BEITRÄGE ZUR ARCHÄOLOGIE

HERAUSGEGEBEN VON

HEIDE FRONING · TONIO HÖLSCHER · ERIKA SIMON

MITBEGRÜNDET VON ROLAND HAMPE

19

EVA HOFSTETTER

SIRENEN IM ARCHAISCHEN UND KLASSISCHEN GRIECHENLAND

1990

KONRAD TRILTSCH VERLAG WÜRZBURG

EVA HOFSTETTER

SIRENEN IM ARCHAISCHEN UND KLASSISCHEN GRIECHENLAND

1990

KONRAD TRILTSCH VERLAG WÜRZBURG

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG DER
PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT I DER UNIVERSITÄT WÜRZBURG

ISBN 3-87825-042-8

HERSTELLUNG: KONRAD TRILTSCH, GRAPHISCHER BETRIEB, 8700 WÜRZBURG
PRINTED IN GERMANY

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort 9

I. Sirenen in den griechischen Schriftquellen 13
Der Mythos bei Homer und Hesiod 13
Der Mythos im hellenistischen Epos 15
Sängerwettstreit des Orpheus und der Sirenen – Selbstmord der Sirenen und unteritalische Sirenenkulte
Die Überlieferung in den Homerscholien 17
Der Sirenengesang in Chorlyrik und Hymnos. 18
Totenklage in Tragödie, hellenistischem Epos und in Epigrammen 20
Jenseitsvorstellungen bei Tragikern und Philosophen . . . 22
Sirenenbildwerke in der schriftlichen Überlieferung 24
In Heiligtümern – Auf Gräbern – In der Kleinkunst
Siren(e) als Bezeichnung für Verführer(in) 29

II. Sirenen in der griechischen Kunst 33
Korinth 33
Benennung des menschenköpfigen Vogelwesens 33
Malerei 35
Protokorinthische Vasen und Vasen des Übergangsstils zum Frühkorinthischen (K 1 – K 16) 35
Frühkorinthische Vasen (K 17 – K 39) 40
Sirenen in dominierender Stellung – Kleinere, in Tierfriese eingereihte Sirenen
Mittelkorinthische Vasen (K 40 – K 83) 46
Antithetische Sirenen als Rahmenfiguren – Sirenen als Seiten- und Nebenfiguren – Sirenen im Tierfries – Sirenen in beherrschender Stellung
Spätkorinthische Vasen und Pinakes (K 84 – K 104) . 57
Sirenen als mächtige Dämonen – Sirenen als Seitenfiguren – Herausragende Sirenenbilder
Plastik 64
Porossirene aus dem Töpferviertel (K 105) 64

Zwei Bronzesirenen an Weihgeschenken an Hera Limeneia (K 106–K 107) 65
Siren auf einem Bronzerelief (K 108) 66
Sirenenaryballoi (K 109–K 121) 66
Athen 69
Malerei 69
Protoattische Vasen und Vasen des Übergangsstils zum frühen Schwarzfigurigen (A 1–A 10) 69
Hocharchaisch schwarzfigurige Vasen (A 11–A 57) . . 76
Antithetische Sirenen im Tierfries – Einzelsirenen
Schwarzfigurige und weiße Sirenen auf Vasen von ca. 570 v. Chr. an (A 58–A 155) 90
Sirenen in Tier- und Figurenfriesen 102
Einzelsirenen 109
Sirenen innerhalb figürlicher Szenen 112
Bei Göttern und Heroen, in kultischem Zusammenhang und als Schildzeichen – Sirenen mit Instrumenten und im Odysseusmythos
Rotfigurige Vasen (A 156–A 186) 120
Ikonographie – Entwicklung und Wesen der rotfigurigen Sirenen
Kleinkunst 139
Figurenvasen des Reichen Stils (A 187–A 188) 139
Frühklassische Terrakotten (A 189–A 192) 141
Lotosblütenförmiger Karneolanhänger (A 193) 143
Handspiegel, Standspiegel, Hydria aus Bronze (A 194–A 207) 144
Klassische Grabdenkmäler 151
Rundplastik (A 208–A 215) 151
Reliefs (A 216–A 298) 158
Sirenen als Beifiguren an den Grabmonumenten – Aussehen und Gestaltung
Bemalte Stelen (A 299) 182
Bedeutung der Grabsirenen 183
Böotien 186
Malerei 186
Schwarzfigurige Vasen (B 1–B 25) 186
Rotfiguriger Glockenkrater (B 26) 195
Terrakotten (B 27–B 36) 196
Metallkunst (B 37–B 38) 199

Grabrelief (B 39) 200
Lakonien 201
Malerei (L 1–L 13) 201
Kleinformatige Plastik 207
Figürliches Gefäß (L 14) – Sirenen aus dem Heiligtum der Artemis Ortheia (L 15–L 18) – Bronzegeräte verschiedener Herkunft (L 19–L 22)
Kykladen und Euböa 210
Inselgemme (Ky 1) – Kykladische Vasen (Ky 2–Ky 3) – Melische Reliefs (Ky 4–Ky 6) – Marmorsirene (Ky 7)
Euböische Vasen (Ky 8–Ky 19) 214
Lemnische Terrakottareliefs (Ky 20) 218
Chalkidische Vasen (Ch 1–Ch 27) 219
Ostgriechenland 226
Malerei 226
Rhodische Oinochoen (O 1–O 3) 226
Chiotische Vasen (O 4–O 8) 227
Thasischer Teller (O 9) 228
Nordionische Vasen (O 10–O 28) 229
Klazomenische Sarkophage (O 29–O 34) 233
Kleinkunst und Plastik 235
Sirenenaryballoi (O 35–O 48) – Terrakotten (O 49–O 52) – Äolischer Tonfries (O 53) – Fayence-Skarabäoid (O 54) – Goldbleche und Bronzespiegel (O 55–O 58) – Marmorsirene (O 59) – Marmorlampe (O 60) – Reliefs an Grabmälern und Kultbauten (O 61–O 65)
Westgriechenland 249
Plastik und Bauschmuck aus Ton 249
Figürliche Gefäße (W 1–W 18) – Statuetten (W 19–W 20) – Reliefs (W 21–W 23) – Statuen (W 24) – Bemaltes Antefix (W 25)
Geräte und Gefäße aus Bronze (W 26–W 37) 262
Malerei 266
Sizilische Vasen (W 38–W 39) 266
Owl Pillar Group (W 40) 267
Apulische Vasen (W 41–W 49) 267
Kampanische Vasen (W 50–W 57) 272
Pästanische Vasen (W 58–W 73) 274
Glyptik (W 74–W 75) 279

Verschiedene Regionen 280
Kreta (V 1–V 2) 280
Kypros (V 3–V 5) 281
Olympia (V 6) 283
Nordgriechenland (V 7–V 9) 283
Herkunft unbestimmt 285
Bronzegefäße und -geräte (V 10–V 20) 285
Goldschmuck (V 21–V 29) 289
Glyptik (V 30–V 42) 293
Elfenbein (V 43) 296

III. *Ich aber werde zur Flötenmusik die Sirene in jenem lauten Schrei nachahmen* 297
Nachtrag zu O 61 (S. 243 ff.) 302

Anmerkungen 303
Abkürzungsverzeichnis 411
Nachwort 415
Verzeichnis der Tafeln und Abbildungen (mit Nachweisen) . . . 416
Index der Schriftquellen 420
Register 422
Verzeichnis der Kunstwerke nach ihren Aufbewahrungsorten . . 429

VORWORT

Hier wird der Versuch unternommen, anhand der griechischen Schriftquellen und der Sirenendarstellungen in der archaischen und klassischen Kunst die sich wandelnden Auffassungen des Mischwesens aus Vogel und Mensch aufzuzeigen. Die romantisch-poetische Bezeichnung Buschors, „Musen des Jenseits", umreißt nicht den gesamten Wesensbereich der Sirenen vom 7. Jh. bis zum Hellenismus[1], sie trifft höchstens einen Teilaspekt ihres Charakters[2]. Diese Abhandlung aus den 40er Jahren, die seither erschienene Publikationen (z. B. Beazley, ABV und ARV², Trendall, LCS I. II, RVAp und RVPae, Kübler, Kerameikos VI, Stibbe, Vasenmaler) und Neufunde nicht berücksichtigt, ist kein entsprechendes Gegenstück zu neueren Arbeiten z. B. über das Löwenbild, das Bild des Greifen, des Panthers und des Kentauren[3]. Buschor bietet einen Überblick über wichtige hervorstechende Sirenendarstellungen und zieht zu deren Erklärung einige aussagefähige Schriftquellen heran. Es erschien im Rahmen dieser Arbeit jedoch angebracht, möglichst viele und auf den ersten Blick „uninteressante" Darstellungen auf ihre Aussage über Wesen und Bedeutung der Sirenen zu untersuchen. Beobachtungen zur Entwicklung des Sirenenbildes von den frühesten Darstellungen bis zum Hellenismus, zur unterschiedlichen Auffassung in den verschiedenen Kunstlandschaften und gegenseitige Einflüsse müssen von einer breit angelegten Materialsammlung ausgehen, um zu verläßlichen Ergebnissen zu kommen. Buschor scheidet vom Eindruck der Darstellung her Himmels-, Unterwelts-, Meeres- und Märchensirenen und sondert einige als Keren und Vogelzeichen aus. Insgesamt sieht er die Sirenen als „himmlische Wesen" an. Sein Überblick schließt hellenistische und römische Darstellungen mit ein.

G. Weicker hatte 1902 mit seiner Bezeichnung „Seelenvogel" dem Mischwesen aus Vogel und Mensch einen speziellen Aspekt gegeben. Die Vorstellung von der Sirene als Behausung der umherirrenden Seele begründet er mit einem Volksglauben, den er vor dem von Homer formulierten Mythos entstanden sein läßt. Diesen Volksglauben sieht er in den wie Fledermäuse schwirrenden Seelen bei Homer, einer Seelennatur von Vögeln und der theriomorphen Erscheinungsform der Götter im mykenischen Glauben zum Ausdruck kommen. Von dieser Deutung der Sirenen

ausgehend, behandelt er die Schriftquellen bis in römisch-christliche Zeit und sieht sie, zusammen mit einzelnen bildlichen Darstellungen, als weitere Belege seiner Ausgangsthese an. Er untersucht die Darstellungen der Sirenen typologisch und leitet den Typus des menschenköpfigen Vogels von ägyptischen Ba-Darstellungen her, den er dann in der ostionischen Kunst übernommen sein läßt. Die ostionische Kunst ist für ihn noch prägend für die korinthische und attische. Lakonische Keramik gilt noch als ostgriechisch. Weicker scheidet zwei Haupttypen, die en face dargestellte Sirene mit entfalteten Flügeln und die im Profil dargestellte mit verschiedenen Flügelhaltungen und -formen. Zu beiden Typen gibt es Varianten mit Armen. Beide Typen mit Varianten kann er mit ägyptischen Vorbildern in Zusammenhang bringen. In der jüngeren attischen Kunst sieht Weicker die Bedeutung der Sirene als Seelenvogel zurücktreten zugunsten eines Interesses der Künstler an der Mischgestalt. Er meint, die Sirenen (mit Ausnahme der Grabsirenen) seien zur „Verkörperung verführerischer, weiblicher Schönheit, mythischer Kunstfertigkeit in Gesang und Spiel, aller Mittel der Koketterie geworden". Die Sirenenbilder schließen hellenistische, etruskische und römische Darstellungen bis zum Ende der Antike mit ein. Mit Ausnahme der Vögel mit Athenakopf werden sie immer noch als Seelendämonen gedeutet.

E. Kunze[4] behandelt 1932 „vorarchaische" Sirenenbilder; er setzt die frühesten Sirenendarstellungen (K 1, L 15, Ky 2) ans Ende der geometrischen Epoche, vor die Mitte des 8. Jh. Als früheste Sirenendarstellung sieht er die kretische Sirene V 1 an, die er als spätestminoisch oder subminoisch einordnet.

H. Gropengießer[5] deutet 1977 den Lyraspieler zwischen Sirenen auf der hocharchaischen attischen Lekythos A 22 als Orpheus, der auf der Argonautenfahrt die Sirenen durch seinen Gesang besiegt, und untersucht, um auf ihre Erklärung des Lekythenbildes hinzuführen, mehrere ungefähr zeitgleiche Sirenendarstellungen im Hinblick auf Bedeutung und Charakter der Sirenen (K 87. K 97. K 104. A 21. A 32. A 35. A 55. A 88. A 115. Ky 3). Die zum Vergleich herangezogenen Sirenen sieht sie vorwiegend als Todesdämonen. Einen Überblick über die Darstellungen des Odysseus-Sirenen-Abenteuers schließt sie mit ein.

In der 1971/72 erschienenen Arbeit von B. Candida[6] sind die Abbildungen des homerischen Sirenenabenteuers zusammengestellt, problematische Einzelheiten wurden nicht zu erklären versucht.

Meine Behandlung der in Relief gearbeiteten Sirenen an klassischen attischen Grabstelen geht von dem von Conze zusammengestellten Material aus, das durch Katalog und Abbildungen von D. Woysch-Méautis

(1982) ergänzt wird. Woysch-Méautis referiert die bisher geäußerten Erklärungsversuche zur Bedeutung der Sirenen in der archaischen Kunst und den griechischen Schriftquellen und beleuchtet das Phänomen, daß die Totenklage von Sirenen ausgeführt wird. U. Vedder (1985) datiert die klassischen Sirenenstatuen durch Vergleich ihrer Köpfe mit Köpfen auf datierten Grabreliefs, die in Relief gearbeiteten Sirenen an attischen Grabstelen durch Datierung der dazugehörigen Figurenbilder. Sie setzt das erstmalige Auftreten der Sirenen in der attischen Grabplastik aufgrund ihrer gewonnenen Datierung um 380/70 an und kann eine Entwicklung des Sirenenbildes bis zur Mitte des 4. Jh. aufzeigen. Sie leitet den Typus der nackten und der bekleideten Sirene von plastischen archaischen Sirenen her, lehnt eine Verbindung zwischen den attischen Grabsirenen und den westgriechischen Terrakottasirenen W 20. W 24 ab und stellt von drei möglichen Beschäftigungen der Sirenen – Musizieren, Klagen, Trauern – nur das Musizieren und Klagen für die attischen fest.

Die Sirenendarstellungen in der griechischen Kunst sind in vorliegender Arbeit auf die archaische und die klassische Epoche beschränkt, die behandelten Schriftquellen reichen bis in hellenistische Zeit, da viele Autoren sich auf frühes Quellenmaterial beziehen[7]. Schriftzeugnisse, die zum Verständnis der Sirenen in den Darstellungen und ihrer religiösen Bedeutung beitragen, wurden ausführlicher behandelt. Es wurde nicht auf sämtliche Kommentatorbemerkungen eingegangen, da diese oft die Meinung des Bearbeiters und nicht allgemeine Vorstellungen wiedergeben. Der Frage nach der Herkunft des Bildes des menschenköpfigen Vogelwesens wurde nicht nachgegangen, da dies eine eingehende Beschäftigung mit ägyptischer und orientalischer Kunst und Literatur voraussetzen würde, was zu weit vom klassisch-archäologischen Thema der Arbeit weggeführt hätte[8]. Es wurde versucht, das überaus vielfältige Erscheinungsbild des Mischwesens aus Vogel und Mensch vorzuführen; sehr ähnliche Variationen eines Bildes wurden, vor allem in der korinthischen und attisch schwarzfigurigen Vasenmalerei, nicht eigens in die Kataloge aufgenommen. Sirenenattaschen an Bronzekalpiden wurden nicht insgesamt behandelt, dem Katalog und den Ausführungen von E. Diehl, Hydria 26 f. 34 ff. 217. 219 f. konnten nur einige Neufunde und ergänzende Beobachtungen hinzugefügt werden. Gemmen und Goldschmuck wurden nur aufgenommen, wenn deutliche Fotografien in neueren Publikationen vorlagen. Münzen mit Sirenendarstellungen wurden nicht behandelt, da sie als eigene Gattung eine eigene Interpretation erfordern würden. Ferner sind die hellenistischen Sirenenbilder nicht mehr in diese Untersuchung miteinbezogen.

Im Tafelteil werden nicht nur Darstellungen gezeigt, die für das Verständnis der Sirenen in archaischer und klassischer Zeit von grundlegender Bedeutung sind und die Verschiedenartigkeit des Sirenenbildes in den einzelnen Kunstlandschaften sowie seine Weiterentwicklung vor Augen führen; Anliegen war es daneben auch, unbekannte, wenig oder nur in Zeichnungen veröffentlichte Sirenendarstellungen abzubilden, selbst wenn im Text nicht in entsprechendem Maße auf sie eingegangen wird. In neueren gut zugänglichen Publikationen häufig und ausreichend abgebildete Sirenendarstellungen wurden möglichst nicht noch einmal gezeigt.

Die Denkmälerkataloge gehen den entsprechenden Kapiteln jeweils voraus.

Die Arbeit von U. Kopf-Wendling, Die Darstellungen der Sirene in der griechischen Vasenmalerei des 7., 6. und 5. Jhs. v. Chr. (1989) konnte hier nicht mehr berücksichtigt werden.

SIRENEN IN DEN GRIECHISCHEN SCHRIFTQUELLEN

Der Mythos bei Homer und Hesiod

Die älteste, dazu vollständig erhaltene Erwähnung von Sirenen in der griechischen Literatur ist die Beschreibung des Sirenenabenteuers des Odysseus im 12. Buch der Odyssee. Dies ist zugleich die berühmteste, bis in die heutige Zeit bekannte Erzählung von Sirenen, die, von vielen Autoren bearbeitet, die Vorstellung von ihnen als verführerische, die „Reize der sinnlichen Lüste“ [9] verkörpernde, anziehend aussehende weibliche Wesen hervorrief, als „verführerische, betrügerische Frauen, als personifizierte Schmeichelei“ [10] schlechthin.

Homer jedoch, Odyssee 12, 39–55. 158–192 und 23, 326, sagt nichts über ihr Aussehen; lediglich ihr weibliches Geschlecht geht aus den Nominalendungen hervor [11] ihre Zweizahl ist aus den Dualformen [12] ersichtlich und aus *unser beider Stimme* [13]. Ihre Örtlichkeit ist eine Insel [14], auf deren feuchter, wasserreicher, mit Blumen bewachsener Wiese sie sitzen [15]. Zu dieser Idylle in scharfem Gegensatz stehen die Haufen von menschlichen Knochen, an denen, wie drastisch gesagt wird, das Fleisch schrumpft [16]. Zur Bezeichnung ihrer Gefährlichkeit ist kurz erwähnt, daß man an ihnen vorbeifahren [17], ihrer Stimme und ihrem Aufenthaltsort ausweichen muß [18]; wie die Männer, deren Knochen genannt sind, umkamen, sagt Homer nicht [19], auch nicht, daß die Sirenen selbst töten [20]. Ihre einzige Handlung ist ihr Singen und das damit verbundene Zaubern, das möglicherweise auch Winde und Meer beruhigt [21]. Die Sirenen werden *ϑεσπέσιαι* = göttlich singend, tönend, gewaltig, genannt [22]. Das gleiche Wort bezeichnet den Gesang des Thrakers Thamyris [23], Übermenschliches, etwas, das von einem Gott verliehen wurde; nie werden göttliche Wesen als *ϑεσπέσιοι* bezeichnet [24]. Dies gibt einen Hinweis darauf, die Sirenen als Wesen zu verstehen, deren Wirken nicht ganz verschieden ist von dem außergewöhnlich begabter und von den Göttern mit Fähigkeiten begünstigter Menschen. Ihr Gesang setzt sich zusammen aus Schall der Stimme [25], das reine Geräusch, das alleine, abgesehen vom Inhalt, eine bezaubernde Wirkung ausübt, aus Lied = *ἀοιδή*, was den Gegenstand des Gesanges, den Inhalt umreißt [26], und aus *ὄψ* = eher Rede als Gesang. Die

Sirenen singen einstimmig, ihr Lied ist stets im Singular genannt[27]. Der Gesang ist helltönend, pfeifend, durchdringend[28]; seine Lautstärke wird dadurch unterstrichen, daß er schon ab Rufweite zu hören ist[29]; er erklingt ununterbrochen[30]. Die Attribute laut und schrill sind häufiger als die, die den Gesang als schön bezeichnen[31].

Die Wirkung des Sirenengesangs ist ein Verzaubern des Zuhörers, er kommt aufgrund des Gesangs nicht mehr nach Hause, er erliegt dem Bann[32]. Hervorgerufen wird diese beschwörende, bezaubernde Wirkung durch eindringliche Wiederholungen der Gedanken. Der Sirenengesang ist als Zauberlied zu verstehen. Dabei erfreut er seinen Zuhörer[33]: Odysseus wird mit schmeichelnder Anrede angerufen[34], und ihm wird weitere Freude in Aussicht gestellt mit dem Hinweis auf das Wissen der Sirenen. Sie versprechen ihm, daß er mehr weiß, wenn er ihren Rufen folgt. Thema des Wissens sind die Kämpfe vor Troja, d. h. Tod und Leiden der Menschen. Dieses Wissen ist verderblich für die, die es vermittelt bekommen.

Von Hesiod sind zwei Fragmente aus unbekanntem Kontext erhalten, die sich auf Sirenen beziehen. In Fragment 27 (Merkelbach-West) besitzt die Sireneninsel den Namen Anthemóëssa und wurde den Sirenen von Zeus gegeben. Hesiod kannte den Homertext sowie die volkstümliche Überlieferung[35], aus Homers Metonymie *blumige Wiese*[36] bildet er einen Namen. Er ordnet die Sirenen Zeus unter: Zugleich mit ihrem Platz weist er ihnen vielleicht ihre Aufgabe zu, wie dies in der Aristie des Zeus allen Unsterblichen gegenüber beschrieben ist[37]. In Fragment 28 (Merkelbach-West) sagt Hesiod, die Sirenen verzaubern auch die Winde. Homer dagegen nennt den Urheber der Windstille Daimon[38], womit er wohl wegen des Singulars nicht die Sirenen meint[39]. Möglicherweise gab es lokale Varianten der Odysseusgeschichte; denkbar sind auch spezielle bötische Vorstellungen von der Macht der Sirenen über Winde, sei es in einem eigenen Mythos, der nicht überliefert ist, sei es, daß es bestimmte Riten gab, die mit Sirenen und Winden zusammenhingen[40]. Für Koroneia in Böotien lassen sich Spuren eines Windkultes nachweisen[41]; Böotien war als Landschaft, in der der Lebensunterhalt vorwiegend vom Ackerbau abhing, auf günstige klimatische Verhältnisse angewiesen, auf das Ausbleiben von Sturmkatastrophen und auf das Wehen den Saaten förderlicher Winde, was entsprechende Riten wahrscheinlich macht. Windkulte und Beschwörungen waren in ganz Griechenland verbreitet[42].

Sprachlich geformt wurde die Odyssee im 3. Viertel des 8. Jh.[43], frühere epische Behandlungen des Sirenenmythos sind für uns nicht faßbar, jedoch nicht auszuschließen[44]. Das uns erhaltene epische Gedicht setzt eine lange Zeit mündlicher oder schriftlicher Überlieferung des Mythos

voraus[45], der Mythos von Odysseus und den Sirenen war lange vor der Odysseedichtung etabliert. Die Gestalt des Odysseus ist vorgriechisch, entstammt dem 2. Jt.[46]; die Märchenvorstufe des Mythos[47] entzieht sich einer zeitlichen Einordnung. Das Sirenenabenteuer der Odyssee, genuiner Bestand der Odysseusgeschichten[48], in den epischen Zusammenhang gestellt, reflektiert diese vormythische Märchenform. Die homerischen Charakterzüge der Sirenen werden gleichsam sprichwörtlich, die mythischen Sirenen begegnen in der religiös-kultischen Dichtung und in Jenseitsdarstellungen.

Der Mythos im hellenistischen Epos

Sängerwettstreit des Orpheus und der Sirenen

Apollonios Rhodios, Argonautika 4, 893 ff.,[49], nennt den Fluß Acheloos Vater der Sirenen; Acheloos ist einer der bedeutenden Flüsse, ein Gott mit einem umfassenden Wirkungsbereich und als Spender des fruchtbringenden Wassers ein Gott mit chthonisch-vegetabilischen Zügen[50]. Eine direkte Verbindung zum Bereich der Musen, bei Homer indirekt durch vergleichbare Eigentümlichkeiten angedeutet[51], ist durch ihre Mutter Terpsichore gegeben[52], der Muse der Tanzkunst und des Chorgesangs mit den Attributen Trigonon, Lyra und Diauloi, den Instrumenten, mit denen die Sirenen dargestellt sind[53]. Als weiteren Wesenszug stellt Apollonios die Fähigkeit der Sirenen im Chorgesang heraus: Sie erziehen die junge Persephone, indem sie zusammen singen[54]. Ihr Gesang ist wie bei Homer als laut und schrill charakterisiert[55], sie selbst werden λίγειαι[56] genannt, was sie außer als laut Singende auch als überzeugend Redende kennzeichnet[57]. Die Stimme und das Phorminxspiel des Orpheus[58] übertreffen den Sirenengesang an Lautstärke[59] und an Schnelligkeit des Rhythmus[60]; der Sieg ist jedoch nicht eindeutig, ein Opfer können die Sirenen für sich verbuchen[61].

Die Sirenen werden Mischwesen aus Vögeln und jungen Mädchen genannt[62], ihre Jungfräulichkeit ist erwähnt[63]. Kurz angesprochen ist ihre Zauberkraft[64]. Ihre Handlungsweise den Vorbeifahrenden gegenüber wird eindeutig als negativ hingestellt und ist genauer als bei Homer beschrieben, sie rauben[65], halten nach Opfern Ausschau[66], die sie nicht mehr heimkehren lassen und die bei ihnen verhungern. Ebensowenig wie bei Homer töten die Sirenen selbst, jedoch führen sie den Tod bewußt durch ihren Gesang herbei. Wie bei Hesiod heißt die Insel, die im Westen

liegt, Anthemóëssa. Als Quellen des Apollonios zeigen sich Homers Odyssee[67] und das uns unbekannte Werk des Hesiod, aus dem zwei Fragmente erhalten sind[68]. Außer diesen beiden Autoren haben Apollonios in Alexandria sämtliche Texte über Sirenen nebst Kommentaren[69] zur Verfügung gestanden.

In den aus dem 1. Jh. n. Chr. stammenden Scholien zu den Argonautika sind drei bzw. vier Sirenennamen genannt, die jedoch keine neuen Aussagen über ihr Wesen enthalten, sondern bekannte Eigenschaften beschreiben: Thelxiópe = die das Herz betörende[70] oder Thelxinóe = die den Sinn betörende[71], Molpé = Gesang, rhythmische Bewegung mit Gesang, Aglaóphonos = die mit der herrlichen Stimme. Entstehungszeit und Herkunft dieser Namen sind unbekannt[72].

Selbstmord der Sirenen und unteritalische Sirenenkulte

Lykophron aus Chalkis, wie Apollonios Rhodios Anfang des 3. Jh. unter Ptolemaios Philadelphos in der Museion-Bibliothek in Alexandria tätig, schob in sein Gedicht Alexandra, der Prophezeihung Kassandras vom Untergang der Stadt Troia, ein „Odysseus-Epyllion"[73] ein, das in wenigen Zeilen[74] auf das Sirenenabenteuer des Odysseus anspielt. Lykophron standen wohl in etwa dieselben Quellen wie Apollonios zur Verfügung[75]: Es sind wieder drei Sirenen[76], die von Acheloos abstammen, der durch die Benennung Sohn der Tethys und die Bezeichnung der Sirene als Kuretin und Aitolerin[77] hinlänglich bestimmt ist. Aitoler und Kureten galten als raubgieriges, wildes Volk, das sich auch von rohem Fleisch nährt[78], möglicherweise eine Parallele zu der Tätigkeit der Sirenen. Die Mutter wird nicht namentlich genannt – das ganze Gedicht ist durch eine absichtlich dunkle, metaphern- und metonymenreiche Sprache geprägt –, wahrscheinlich ist wie bei Apollonios die Muse Terpsichore gemeint, denn die Gesangeskunst wird als mütterliches Erbe bezeichnet[79]. Anders als Apollonios nennt Lykophron Sirenennamen: Parthenópe = mit jungfräulicher Stimme, Leukosía = Weiße, Lígeia = mit heller, schriller Stimme[80]. Die bereits von Apollonios erwähnte Jungfräulichkeit der Sirenen[81] klingt im Namen Parthenope an und erhält in der Bezeichnung στεῖρα = Jungfrau, unfruchtbar[82] einen negativen Aspekt. Weiter wird die Sirene Kentaurentöterin genannt; die Kentauren, ebenfalls dämonische Wesen mit einer bestimmten Macht, zählen also zu ihren Opfern[83]. Über das Aussehen der Sirenen äußert sich Lykophron nur unklar, Parthenope ist eine Vogelgöttin[84], die Sirenen besitzen Flügel[85] und räuberisch

schnelle Beine, Vogelbeine[86]. Die Insel hat keinen Namen, sie ist felsig[87] mit hohem Ausblick[88] und liegt im Tyrrhenischen Meer[89]. Die Handlungsweise der Sirenen stellt Lykophron negativer als Apollonios hin: Ihr Lied ist listig[90] und dient ausschließlich dazu, die Vorbeifahrenden zum Hungertod zu bringen. Die Sirenen töten ihre Opfer also absichtlich durch Aushungern. Die von Homer ausführlich geschilderte Episode der Fahrt des Odysseus an der Sireneninsel vorbei übergeht Lykophron; er bemerkt nur, Odysseus sei Ursache ihres Untergangs, und sie töteten sich selbst. Dies ist die früheste uns erhaltene literarische Überlieferung des Sirenenselbstmordes. Ob Lykophron auf diesen Mythos, der auf dem rotfigurigen Stamnos A 178 Taf. 27, 2 des frühen 5. Jh. abgebildet ist[91], in seinem Quellenmaterial in Alexandria stieß oder ihn aus mündlicher Überlieferung kannte, ist nicht zu erschließen[92].

Anders als seine Vorgänger legt Lykophron den Schwerpunkt weniger auf das Schicksal derjenigen, die an der Sireneninsel vorbeikommen, als auf das der Sirenen selbst, das er bis über ihren Tod hinaus verfolgt: Er nennt die Stellen an der Westküste Unteritaliens, an die die toten Sirenen gespült wurden, nämlich Parthenope bei Neapel[93] sowie die beiden anderen der Küste vorgelagerten Felsenklippen, Leukosia bei der Halbinsel von Sorrent und Ligeia bei Terina in Kalabrien. An diesen Plätzen, die alle neben Flüssen liegen, errichteten die Bewohner der Gegend oder Seeleute Grabmäler[94]. In Neapel entstand am Grabmal der Parthenope ein Heroenkult mit jährlich stattfindenden kultischen Begehungen wie Trankspenden, Rinderopfern, einem Fackellauf, den der athenische Nauarch Diotimos während des Peloponnesischen Krieges auf Weisung eines Orakelspruchs einführte[95], und auch mit sportlichen Agonen[96]. Fackellauf und Kult können aus dem Bedürfnis entstanden sein, den Schutz des Dämons der Küstenfelsen (= Heroine Parthenope), an denen die Schiffe zu zerschellen drohten, herbeizubeschwören[97].

Die Überlieferung in den Homerscholien

Die Scholien zu Homer vermengen wissenschaftliche Kommentare aus der Zeit des 3./2. Jh. v. Chr. bis ins 7. Jh. n. Chr.[98]; die darin enthaltenen Aussagen über Sirenen sind nur unter Vorbehalt für die Vorstellungen aus der Zeit der griechischen Antike bis zum Hellenismus zu benutzen, da sie spätere Umdeutungen und Vorstellungen ebenfalls enthalten. Als weitere Mutter der Sirenen begegnet Sterope, eine Tochter des aitolischen Königs Porthaon und der Euryte[99]. Die Sirenen werden zum ersten Mal als

betrügerische und verführerische Frauen bezeichnet[100]. Die Insel Anthemóëssa ist im Westen angesiedelt[101]. Vier Sirenennamen sind genannt, die u.a. deren Charakterzüge und Handlungsweise beschreiben: Aglaophéme = die mit herrlichem Ruhm[102], Thelxiépea, Thelxinóe = die den Verstand überzeugende[103] und Lígeia. Hervorgehoben wird ihre Jungfräulichkeit (*Sie erwählten sich die Jungfräulichkeit und wurden deshalb von Aphrodite gehaßt und in Vögel verwandelt*). Vermerkt ist ihr Selbstmord, sie stürzen sich aus Zorn über das Entkommen des Odysseus ins Meer. Es werden Überlegungen über das Entstehen der Windstille angestellt: Die Sirenen könnten die Winde mit ihrer Stimme bezaubert haben, oder Poseidon oder Kirke könnten Urheber sein, Poseidon, der den Untergang des Odysseus will, wohl damit der Gesang besser zu hören sei, Kirke, Parteigängerin des Odysseus, wohl damit dieser ein Warnzeichen erhält. – Eustathios nennt als bisher unbekannte Zutat zu den Sirenenmythen deren Abstammung aus dem Blut, das aus dem Horn des Acheloos in die Erde (Ge) floß. Dieses hatte ihm Herakles beim Kampf um Deianeira abgebrochen[104].

Der Sirenengesang in Chorlyrik und Hymnos

Etwa ein Jahrhundert nach der literarischen Fassung des Sirenenabenteuers in der Odyssee greift Alkman in der 2. Hälfte des 7. Jh. einen aus der Odyssee bekannten Wesenszug der Sirenen auf, nämlich die außerordentliche Begabung in der Gesangeskunst. Sein Partheneion 1[105] wird von einem Chor von elf Mädchen und ihren zwei Chorführerinnen anläßlich eines Götterfestes[106] zu Ehren einer Gottheit Aotis[107] Orthria[108] gesungen, gut möglich Artemis Ortheia Lygodesma[109]. Zweck des Liedes ist, der Gottheit durch Opfergaben und schönen Gesang wohlgefällig zu sein, da diese von Mühsal befreit[110]. Den Gesang der Chorführerin setzt der Chor mit dem des lykischen Schwanes[111] gleich, den der Sirenen dagegen darüber, da diese Göttinnen sind[112]; dies ist die einzige Bezeichnung der Sirenen als Göttinnen[113]. Sirenen singen genauso schön wie Musen: In Fr. 30 (Page) vergleicht Alkman sich und seinen Chor mit der Muse und der Sirene. *Die helltönende Sirene* ist Epitheton zu Muse, die Muse wird als Sirene bezeichnet, Sirene ist übergeordneter Begriff, er soll die Muse näher charakterisieren. Sirene ist nicht die Dämonin, sondern Personifizierung bestimmter Wesenszüge. Bowra[114] meint, die Bezeichnung der Muse als hell singende Sirene besagt, daß diese den Dichter und seinen Chor inspiriert und die Zuhörer mittels des Chorgesangs ohne Widerstand verzaubert[115]. Sirene ist hier Synonym für Zauberin. Die Zauberwirkung

des Gesangs geht auch vom Inhalt aus, denn die Musik ist in der griechischen Legende zuerst Nachahmung des Vogellieds[116]; die Vögel[117] kennen die Geheimnisse der Natur. Dem Sänger wird, in Analogie zu den Vögeln, Kenntnis der Naturgeheimnisse zugeschrieben[118].

Im 2. Partheneion Pindars[119], einem Daphnephorikon mit dem Titel 'Für die Thebaner, ein Lorbeerträgerlied an Ismenios', ist der Sirenengesang wieder Vorbild eines Kultliedes. Ein Mädchenchor sang das Daphnephorikon beim Fest der Daphnephorien in Theben, die für Apollon Ismenios und Chalazios[120] gefeiert wurden, wohl um das Wachstum der Saaten unter seinen Schutz zu stellen[121]. Böotien war als Landschaft, die vorwiegend vom Ackerbau lebte, in besonderem Maße auf das vegetabilische Wachstum angewiesen[122]. Der Chor will mit seinem Gesang unter Begleitung der Flöten aus Lotosholz das laute Loblied der Sirenen nachahmen[123]. Dieses laute Loblied besänftigt das plötzlich einfallende Blasen des Boreas, der mit Sturmwindstärke wütet und verwüstet. Die Vorstellung vom Sirenenlied, das die Winde beeinflußt, ist seit Hesiod bezeugt[124]. Pindar vergleicht das Lorbeerträgerlied mit dem Sirenenlied; Gemeinsamkeiten sind inhaltlich der Lobpreis und die Kenntnis von Geschehnissen, die nicht genannt werden[125], klanglich die Lautstärke[126] und in der Wirkung möglicherweise das Heranziehen und -zaubern (hier des Apollon). Dem Sirenenlied wird die magische Wirkung zugeschrieben, schädliche Winde zu beschwichtigen[127]. Die Mädchen wollen dieses Lied nachahmen, um für die Saaten günstige Verhältnisse zu erlangen, um Apollon herbeizurufen, den Gott, der die Saaten schützt. Das Sirenenlied gilt bei Pindar wieder als Prototyp eines Kultliedes, was über Alkman letztlich auf Homer zurückgeht[128].

Ebenfalls eine Verbindung zwischen Sirene und kultischem Gesang läßt sich in einem trochäischen Hymnos auf Pan feststellen, der auf einer Stele aus grauem Kalkstein eingraviert ist, die aus dem Heiligtum von Epidauros stammt[129]. Die Entstehungszeit ist nach Maas das 4. oder beginnende 3. Jh.[130]. In diesem Hymnos wird Pan besungen, der Herr des einschmeichelnden hellen Gesanges, der zum Lied tanzt und dazu die lautklingende Syrinx bläst, wobei er die/den Siren(e) vergießt, die/der von seiner Göttlichkeit erfüllt ist. Syrinx kann auf Siren(e) bezogen werden, und dann heißt es, Pan vergießt die/den Siren(e) der Syrinx; Siren(e) wäre so mit 'Zauberwirkung', 'Ausstrahlung der Musik' gleichzusetzen. Siren(e) ist nicht mehr Name einer Gottheit, deren Lied bei einer kultischen Begehung zum Vorbild dient, sondern die Gottheit wird mit der Wirkung ihres Liedes gleichgesetzt. Siren(e) bedeutet hier Lied einschließlich betörender Wirkung. Entsprechend bezeichnet 'Muse' sowohl die Gottheit als auch

den Gesang. Im Hymnos auf Pan ist Siren(e) der Muse untergeordnet, Siren(e) bezieht sich auf das Lied, das zum Bereich der κωτίλη μοῖσα gehört. Pan ist Herr der/des Siren(e)[131].

Die Sirenen gelten als Vorbild für Partheneion und Daphnephorikon und sind der personifizierte Gesang des Pan. Sie sind eng mit Götteranrufungen verbunden und können vielleicht als Vermittler zwischen Menschen und Göttern gelten. Die Musen dagegen sind Sängerinnen übergeordneten Rangs, sie singen im Olymp beim Gastmahl der olympischen Götter[132], sie singen den Threnos für Achill[133], sie singen bei Götterhochzeiten[134]. Sie sind mit Apollon, einem olympischen Gott[135], verbunden, die Sirenen im epidaurischen Hymnos mit Pan, den Pindar Sohn Apollons nennt[136]. Mit dem Begriff 'Muse' wird Gesangeskunst allgemein bezeichnet, der Begriff 'Sirene' ist darin enthalten, er steht für Gesang mit magisch-kultischer Wirkung.

Totenklage in Tragödie, hellenistischem Epos und in Epigrammen

Im Unterschied zu den Liedern Alkmans und Pindars, in denen die Sirenen als Vorbilder für Gesang gelten, werden sie im Kommós der „Helena" des Euripides[137] aufgefordert, sich an dem Threnos zu beteiligen, mit dem Helena den Untergang Troias, den von ihr verursachten Tod ihrer Mutter Leda und den vermeintlichen, ebenfalls von ihr verursachten Untergang des Menelaos beklagt. Die Verse 168–179 stellen eine Aufforderung an die Sirenen dar, ihr dabei zu helfen, den Toten ihre ihnen zustehende Opfergabe, den Góos, darzubringen[138]. Sie sollen helfen, die üblichen Totenrituale zu vollziehen: Sie sollen sich mit Tränen an den hochaltertümlichen Klageschreien, den Ailínoi, beteiligen, sie sollen mit Helena zusammen Schmerz empfinden und Lieder zu den Liedern der Helena singen. Entsprechend der Dreizahl der von ihnen zu erfüllenden Aufgaben sind es drei Instrumente[139], die die Sirenen bei sich haben: die Flöte aus libyschem Holz, die Syrinx und die Phorminx. Der Klang der Instrumente ist laut und hell[140]; so muß der gesamte Threnos, zu dem Helena die Sirenen anruft, laut und hell tönend sein. Die libysche Flöte ist ein Instrument, das mit dem Bereich Unterwelt, Tod, Totenklage verbunden ist[141]. Die Dreizahl der Aufgaben, zu denen die Sirenen herbeigerufen werden, und ihre drei Instrumente lassen auf drei Sirenen schließen. Diese sind Unterweltsdämonen, denn sie unterstehen Persephone, die sie zu Helena schicken soll. Sie werden als Musenchor der Persephone angesprochen, als Sängerinnen der Persephone[142].

Die Totenklage, der Threnos[143], ist wie Partheneion und Daphnephorikon ein Lied aus dem kultisch-religiösen Bereich, von dem eine bestimmte Wirkung erwartet wird[144]. Die Sirenen dienen nicht nur als Vorbilder der menschlichen Sänger, sondern werden aufgefordert, sich selbst zu beteiligen. Ihre Rolle als Totenklagesängerinnen läßt sich mit ihrer Rolle in der Odyssee vergleichen, wo sie als Wesen an den Grenzen der Welt durch ihr Lied Vorbeifahrende bannen: Ihr Gesang zielt auf eine angestrebte magische Wirkung ab.

Im Prooimion des Kommós[145] findet sich statt des Musenanrufs die Frage, welche Muse denn helfen und raten könne bei dem Góos, den Tränen, den Totenklageliedern und dem Leid. Als Antwort werden die geflügelten Töchter der Chthon, die Sirenen, genannt. Sie besitzen Flügel und sind durch ihre Abstammung noch mehr in den chthonischen Bereich verwiesen[146].

An die Einleitung zum Kommós der Helena erinnert das fragmentarisch erhaltene Klagelied der Andromeda aus der gleichnamigen Tragödie des Euripides[147]: *Welche Tränenfluten, welche Sirene [könnte mein Leid zum Ausdruck bringen]*[148]. Andromeda ist an einen Felsen gefesselt, erwartet das Ungeheuer, das sie fressen wird, und klagt über ihr Schicksal[149]. Diese Klage ist sicher auch als Klage um den eigenen Tod zu verstehen, an der wieder die Sirenen, auf welche Weise auch immer, beteiligt werden.

Fragment 852 (Radt) des Sophokles überliefert eine uns nicht mehr ersichtliche Verbindung zwischen einer Muse und einer Sirene, und beide werden mit dem Heulen und Weinen von Sängern innerhalb eines Hauses in Zusammenhang gebracht: *Beständig aber ertönte in meinem Haus ein einsames Klagegeschrei von Sängern . . . eine Muse und eine einzige Sirene.* Gut möglich ist hier eine Totenklage gemeint, zu der Muse und Sirene dann in einer Beziehung stehen. Es handelt sich hier um eine einzelne weibliche Sirene.

Lykophron bezeichnet die Rede der Kassandra, eigentliches Thema des 1475zeiligen Gedichtes „Alexandra", als Todesgesang der Sirene[150]. Kassandra prophezeit den troianischen Krieg, den Untergang der Stadt Troia einschließlich vieler Greuelszenen, das Verderben der Sieger und Feindschaft zwischen Asien und Europa. Sie beklagt ihr eigenes Geschick, vor allem, daß niemand ihren Weissagungen glaubt. Die Sirene erscheint hier als Wesen, das Kenntnis von der Zukunft hat und mit der Sphäre von Unheil und Tod verbunden ist. Auch klingt die aus der Odyssee ersichtliche Vergeblichkeit des Sirenenliedes an.

Sehr vermenschlicht, als sich verzehrende Klagende ist eine Sirene beschrieben in einem Grabepigramm auf einer Basis aus Itanos (Kreta) aus dem 2./1. Jh.[151]. Ein kleines Kind, das noch nicht sprechen kann, ist von

einem an einer unheilbaren Krankheit Verstorbenen in dessen Schlafgemach als Waise zurückgelassen. Es wird mit einer Sirene verglichen, die sich aufgrund ihres häufigen Klagerufs aufreibt und erschöpft. Die Sirene ist nicht mehr übermenschliche Helferin bei der Totenklage, Sängerin des kunstvollen Threnos, sondern urtümlich Klagende in Ausübung des Góos, die an ihrem Schmerz zugrunde gehen kann.

Jenseitsvorstellungen bei Tragikern und Philosophen

Unterweltsdämonen sind die Sirenen in Fragment 861 (Radt) des Sophokles[152]. Sie werden als Töchter des Phorkys bezeichnet. Phorkys ist durch seine Abstammung[153] und seine Nachkommen auch mit dem chthonischen Bereich verbunden und verfügt über die Gabe der Weissagung[154]. Durch ihn sind die Sirenen in der Sphäre der Meerwesen und Unterweltsdämonen angesiedelt, ebenso durch die Phorkysnachkommen Graien, Gorgonen, Echidna, Hesperiden und Skylla. Es sind zwei weibliche Sirenen[155], zu denen Odysseus, der selbst spricht, kommt und von denen er sagt, sie verkünden die Gesetze des Hades. Hier ist die Zugehörigkeit der Sirenen des Odysseusmythos zum Jenseits bzw. zur Unterwelt, die bei Homer aus der Lage der Insel[156] und aus dem Inhalt ihres Liedes nur zu erschließen ist, ausdrücklich gegeben: Die Sirenen auf der Insel, zu denen Odysseus auf seiner Fahrt kommt, sind Unterweltsdämonen[157], denen die bedeutende Rolle zukommt, die Gesetze des Hades zu verkünden. Unter diesen *Gesetzen des Hades* sind vielleicht die „ewigen, unwandelbaren Gesetze der Götter, die kein menschlicher Machtspruch verwirren darf“[158] zu verstehen, für deren Einhaltung Antigone im gleichnamigen Drama des Sophokles kämpft. Zeus Chthonios und Dike, der Unterwelt, dem Hades angehörend, fordern von den Lebenden religiöse Dienste den Toten gegenüber, allen voran deren Bestattung[159]. An diesen Gesetzen haben auch die olympischen Götter keinen Anteil, an Bedeutung für die Menschen übertreffen sie alle anderen Gesetze. Die Lebenden müssen sie befolgen, um die unterirdischen Götter zu befriedigen, denen sie nach dem Tod auf ewig ausgeliefert sind[160]. Wenn nun die Sirenen diese Gesetze verkünden, gehören sie zum Bereich dieser Gottheiten (Hades, Persephone, Heroen, Dike, Totenrichter, Erinyen, Moiren, Keren, Hekate ...)[161] und sind nicht den Menschen freundlich gesinnte hilfreiche Wesen wie bei Euripides[162].

Fr. 911 (Nauck) des Euripides, der Antiope zugewiesen[163], stellt eine Reaktion des Chors alter Athener auf das Lyraspiel des Amphion dar[164].

Diese sind so beeindruckt, daß sie mit goldenen Flügeln am Rücken und mit Flügelschuhen der Sirenen zum Himmelspol gelangen werden, wo sie mit Zeus zusammenkommen. Man kann die Flügelschuhe wohl als hilfreiche Gabe der Sirenen verstehen, die den Weg zum Himmelspol ermöglichen[165]. Im „Kratylos“ Platons (403 D, E) ist wie in der „Helena“ des Euripides ausdrücklich das Reich des Hades Aufenthaltsort der Sirenen; dieses wollen sie nicht verlassen, so bezaubert sind sie, wie alle anderen auch, von den Reden des Hades. Die Sirenen erliegen einem Zauber, den sie sonst selbst ausüben[166].

Im 10. Buch der „Politeia“ (616 B ff.) entwirft Platon ein Bild des Alls: Um die Spindel der Ananke kreisen die acht Sphären, die Sphäre des Mondes, die Sphäre der Sonne, die fünf Sphären der Planeten, die Sphäre der Fixsterne. Auf jeder dieser Sphären sitzt eine Sirene (617 B), die durch das Kreisen der jeweiligen Sphäre um die Spindel der Ananke herumbewegt wird – je weiter entfernt sie sitzt, desto schneller. Dabei gibt sie einen einzigen Laut und einen einzigen Ton von sich. Aus diesen acht Tönen der Sirenen entsteht eine Harmonie, in welche einstimmend die Moiren, die Töchter der Ananke, das Schicksal verkünden. Vielleicht liegt dieser Rolle der Sirenen ein für uns sonst nicht faßbarer Vorstellungszweig zugrunde[167]: Die Sirenen wandeln sich von den Künderinnen der unentrinnbaren Hadesgesetze[168] zu Mitverkünderinnen des menschlichen Schicksals.

Die platonische Acht-Zahl der Sirenen ist möglicherweise ein Hinweis darauf, daß in antiken Vorstellungen viele Sirenen existierten[169], von denen jeweils nur zwei, drei oder auch acht in Erscheinung treten. Vielleicht veranlaßte ihr seit Homer belegtes Wissen um menschliche Belange[170] ihre Verbindung mit den Moiren. Sie unterstehen lediglich Ananke. In Übereinstimmung mit den bisher behandelten Erwähnungen von Sirenen in der Literatur gehören sie wieder der Sphäre von Jenseits und Tod an.

Kritisiert und weitergeführt wird diese Rolle der Sirenen als Urheberinnen der Sphärenmusik[171]: Es sei ungewöhnlich von Platon, die Sirenen anstelle der Musen auf die ewigen, göttlichen Sphären zu setzen, da sie keine den Menschen freundlichen und hilfreichen Dämonen sind. Später wird der Gesang der homerischen Sirenen als nicht unmenschlich und verderblich erklärt[172], er hilft den nach dem Tode umherirrenden Seelen, ihrer Sehnsucht nach dem Göttlichen nachzukommen und sich in ihre Kreise einzureihen. Der Gesang der Sirenen übt eine verzaubernde Wirkung aus; er ist vollkommen überirdischer Natur, nur ein schwaches Echo gelangt zur Erde[173]. Zum Sirenengesang gehören Worte, durch die er im

Diesseits überhaupt gehört werden kann. Funktion der Sirenen ist es letztlich, die Seelen ins Jenseits zu geleiten.

Sirenenbildwerke in der schriftlichen Überlieferung

In Heiligtümern

Abgesehen von ausschließlich dem chthonischen Bereich angehörenden Göttern wie Ge, Persephone oder Phorkys, sind die Sirenen mit Hera und Artemis verbunden, beides Gottheiten, deren Kult weit in die vorgriechische Zeit zurückreicht, und die einen großen Machtbereich besitzen[174]. Pausanias[175] berichtet von einem Heiligtum der Hera in Koroneia mit einem alten Kultbild, das er als Werk des Thebaners Pythodoros[176] bezeichnet. Dieses Kultbild trug auf der Hand Sirenen[177]. E. Kunze[178] vermutet, daß dieses „offenbar archaische Kultbild" Ausdruck ursprünglicher Vorstellungen von den Sirenen als dämonischen Begleiterinnen einer Göttin sei, deren Wesen dem der Potnia Theron nahekommt, einer allgewaltigen Gottheit in der orientalisierenden Epoche, und Pausanias habe den Sinn dieser Verbindung der Hera mit den Sirenen nicht mehr verstanden. Muthmann[179] sieht die Sirenen des Kultbilds in Koroneia aufgrund gemeinsamer chthonischer Bezüge als mit Hera verbunden an. Overbeck[180] bezieht die Sirenen als Attribute der Hera einschränkend auf deren Wirkungsbereich Hochzeit, Liebe und Ehe. Buschor[181] spricht von Vogeldämonen, die von späteren Betrachtern als Sirenen bezeichnet wurden.

Da die Sirenen, wie gezeigt, in der griechischen Literatur als Wesen erscheinen, die seit Homer eng mit dem Bereich des Jenseits und, besonders in Böotien, mit magischen Gesängen verbunden sind, weist ihr Zusammenhang mit dem Kultbild der Hera diese als Göttin mit einem umfassenden Wirkungsbereich aus. Möglicherweise spielten sie in den Kultritualen der Hera eine bestimmte Rolle als Vermittlerinnen zwischen Mensch und Gott[182].

In Samos wurde Hera ebenfalls als mächtige Göttin verehrt. Die Inschrift einer Votivstele aus Marmor aus dem Heiligtum der Hera, 580–570[183] gefertigt, berichtet, der Göttin wurden als Zehntabgabe eine goldene Gorgo, ein silberner Siren (sic), eine silberne Phiale und eine eherne Lampe geweiht. Gorgo und Siren weisen wohl auf die große Macht der Hera und auf ihre chthonisch-vegetabilischen Wesenszüge hin[184].

Wahrscheinlich waren es Sirenen, die Pausanias[185] als Mädchen mit Vogelgliedern aus weißem Stein bezeichnet; diese Statuen standen im stymphalischen Heiligtum der Artemis wohl als Weihgeschenke hinter dem Tempel (wohl auf Vogelbeinen)[186]. Vielleicht brachten sie als mit Tod, Jenseits und Totenklage verbundene Wesen die tödliche Macht der Artemis zum Ausdruck[187].

Der Perieget Polemon[188] erwähnt eine silberne Sirene im Schatzhaus der Byzantier in Olympia; ihre Entstehungszeit ist nicht zu erschließen. Sie war wohl weniger ein Weihgeschenk an Zeus, sondern ist eher mit einem der vielen Kulte in Olympia in Zusammenhang zu bringen, die den Zeuskult an Alter übertrafen, z. B. Ge, Themis, Hera[189].

Die Keledonen in Delphi: Pindar schreibt in seinem fragmentarisch erhaltenen 8. Paian (Snell), der den Mythos[190] von den ersten Tempeln in Delphi behandelt, 65 ff.: *Was für eine Harmonie strahlte der Tempel durch die kunstreichen Hände von Hephaistos und Athena aus? Eherne Mauern standen hinter ehernen Säulen, sechs goldene Keledonen sangen über dem Giebel. Die Kinder des Kronos aber öffneten mit einem Blitz die Erde und versteckten das allerheiligste Bauwerk. Bestürzt über den süßen Gesang, weil Fremde starben, fern ihrer Kinder und Frauen, ihr Herz in honigsüßen Gesang hängend; ... das menschenvernichtende Kunstwerk ... Pallas verlieh ihnen Zauberkraft*[191] *und Mnemosyne sagte ihnen alles über Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft*[192].

Die Keledonen sind demnach Kunstwerke aus Gold, weiblichen Geschlechts und von Hephaistos und Athena gefertigt; sie sangen mit Mädchenstimmen, kannten Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und verkündeten dies wohl auch in ihrem Gesang. Fremde, wohl menschliche Besucher des Tempels oder Heroen, gingen beim Anhören ihrer Stimmen und Worte zugrunde, auf welche Art und Weise auch immer. Die Keledonenbildwerke befanden sich über dem Giebel des ehernen Tempels[193]. Über das Aussehen der Keledonen sagt Pindar nichts[194].

Diese Keledonen im 8. Paian Pindars (Snell) wurden bereits in der Antike mit den Sirenen des Odysseusmythos verglichen: Pausanias[195] schreibt über die Vorläufer des Apollontempels in Delphi; dabei versucht er, phantastische mythische Einzelheiten auf eine reale Ebene zu bringen, z. B. meint er, mit dem Verweis auf das Heiligtum der Athena Chalkíoikos in Sparta und auf das Bronzedach des Trajansforum in Rom, es müsse nicht Hephaistos als Erbauer des ehernen Apollontempels bemüht werden. Die goldenen Keledonen habe Pindar in Nachahmung der Sirenen bei Homer erdacht[196], sie seien eine Erfindung Pindars; den ehernen Tempel hätten Menschen in 'vorarchaischer' Zeit erbaut.

Philostrat, Leben des Apollonios von Tyana 6, 11, führt als Beispiel für die Ausschmückung des heiligen Bezirks von Delphi u. a. die goldenen 'Keledonen' an: An einem der Tempel waren goldene Iyngen angebracht, die wie die Sirenen überreden konnten. Philostrat nennt die Keledonen Iyngen, möglicherweise um ein ungebräuchliches Wort, nur bei Pindar, Paian 8 (Snell), und den daran anknüpfenden Kommentaren belegt[197], durch ein allgemein verständliches zu ersetzen. Im selben Werk, im Kapitel über den Palast von Babylon[198], berichtet Philostrat von Iyngen, mit Stimme begabten Kunstwerken, die als Mittler von den Göttern zu den Menschen über die Gerechtigkeit bei der Rechtsprechung wachen. Anders als die Keledonen/Iyngen in Delphi wurden sie von Magiern angebracht; ihr Fertiger wird nicht genannt. Ebensowenig verrät Philostrat etwas über ihr Aussehen. Philostrat versteht die Keledonen wohl als dämonische Wunderwerke in einer Reihe mit den anderen von Hephaistos gefertigten[199]; aufgrund ihrer Überredungskunst vergleicht er sie mit den Sirenen, ordnet sie aber einer anderen mythischen Kategorie zu.

Auf Gräbern

In der kompilatorischen Vita des Sophokles 14 ff. wird über dessen Tod, Grab und Begräbnis berichtet[200]. Das Grab des Sophokles sei bei den Gräbern seiner Familie gelegen, an der Straße nach Dekeleia, 11 Stadien (ca. 1,12 km) vor dem Acharnischen Tor. Auf dem Mnema (= Erdhügel, Grabbau, Grab, Monument)[201] stand eine Sirene oder eine *Κηληδῶν*[202] *χαλκῆ*. Das ist als spätere interpretierende Zutat zu bewerten, die die Kenntnis der Keledonen Pindars anzeigt. Es kann als gesichert gelten, Sophokles' Grab innerhalb eines Familiengrabbezirks war mit einer Bronzesirene markiert; Sophokles starb 406 v. Chr.

Ebenfalls eine Sirene stand auf dem Grab des 338 v. Chr. verstorbenen Isokrates, das in dessen Vita[203] beschrieben ist. Er war im Grabbezirk seiner Familie bei Kynosarges auf der rechten Seite des Hügels bestattet; neben ihm lagen sein Vater, seine Mutter, seine Tante, sein Adoptivsohn u. a. begraben. Als Grabmarkierungen sind 6 Trápezai genannt. Dazu eine Trápeza mit dem Bildnis des Redners und seiner Lehrer. Für Isokrates selbst war auf dem Mnema eine ca. 9 m hohe Säule errichtet, auf der ein 2 m hoher[204] Siren stand. Er stand *συμβολικῶς* auf dem Grab; dies kann bedeuten, er war Stellvertreter des Toten. Ein(e) Siren(e) auf dem Grab eines Dichters oder eines Redners würde seines/ihres Wesens wegen gut passen, denn der Dichter wie der Redner kann seine Zuhörer durch die

Macht seiner Worte verzaubern, übt wie die Sirenen eine magische Wirkung aus, weswegen auch Sophokles[205] und Menander[206] Sirenen genannt wurden. Ferner kann eine klagende Sirene stellvertretend für eine tatsächliche Totenklage am Grab gedacht gewesen sein, gleichsam als Personifizierung eines ununterbrochenen ewigen Trauerritus. *Συμβολικῶς* kann auch 'üblicherweise, auf herkömmliche Art und Weise' heißen; das hieße, Bildwerke von Sirenen auf Gräbern waren, zumindest zur Zeit des Todes des Isokrates, häufig[207]. Von den Monumenten wird gesagt, sie waren nicht mehr erhalten; die Quelle zu der Beschreibung des Grabbezirks stammt frühestens aus hellenistischer Zeit. Doch ist hier eine Grabanlage des 4. Jh. geschildert, wie die Grabungsbefunde, gewonnen in der athenischen Kerameikosnekropole, zeigen[208].

In einem in die Mitte des 4. Jh.[209] oder in die 1. Hälfte des 3. Jh. datierten Grabepigramm der Dichterin Erinna[210] werden Sirenen zusammen mit (einer) Stele(n)[211] und der Aschenurne angerufen, die Grabbesucher zu grüßen. Die Telierin[212] Erinna schrieb das in elegischen Distichen verfaßte Gedicht für ihre Freundin Baukis, die während ihrer Hochzeit starb: Sie wurde mit dem Feuer der Hochzeitsfackeln verbrannt, Hymenaios wandelte den Hochzeitsgesang in die Totenklage ab. Die Sirenen müssen wie Stele(n) und Urne Teil der Grabanlage sein, entweder als Statuen[213] oder als Gemälde bzw. als Reliefs auf Stelen[214]. Da sie aufgefordert werden, den Grabbesuchern das Schicksal der Toten zu verkünden, also den Threnos zu vollziehen[215], spielten sie vielleicht Instrumente[216]. Sie werden von der Grabinhaberin selbst als *meine Sirenen* bezeichnet, möglicherweise klingt da die Vorstellung von den Sirenen als hilfreichen, den Menschen verbundenen Wesen an. Sie werden nicht wie in der „Helena" des Euripides[217] aufgefordert, die Totenklage auszuführen, sondern Name, Geburtsort und Status der Bestatteten zu verkünden, gleichsam die Tote in Erinnerung zu bewahren[218]. Sirenen auf Gräbern begegnen in großer Zahl nur in Attika. Somit könnte das Epigramm den athenischen Grabanlagen ähnliche Anlagen auch außerhalb Attikas bezeugen[219].

Auf drastische Weise tatsächlich den Threnos singend werden Sirenen auf dem Scheiterhaufen beim Begräbnis des Hephaistion, des Freundes Alexanders d. G., von Diodor[220] beschrieben. Bei dem äußerst aufwendigen Begräbnis, das 324 v. Chr. in Babylon stattfand[221] und den Beginn eines Heroenkults darstellte, wurde ein mehrstöckiger, mit reichen Beigaben versehener Scheiterhaufen errichtet. Er war von Sirenen bekrönt, die hohl waren und in sich menschliche Sänger für die Totenklage bargen, die sicher mitverbrannten. Das Material der Sirenen nennt Diodor nicht, man kann an Bronze, Gold oder Silber denken.

In einem in seinen Unstimmigkeiten nicht erklärbaren Epigramm aus der Mitte oder 2. Hälfte des 3. Jh.[222] läßt der Sikyonier Mnasalkes Sirenen selbst sagen, daß sie als Steine auf dem Grab der Kleo stehen. Dabei kann man an Statuen aus Stein oder an Reliefs an einer Steinstele denken. Im Vergleich zu der stillen Anteilnahme der Sirenen der Erinna vollziehen die Sirenen des Mnasalkes die Totenklage exzessiv: Sie verzehren sich vor Tränen, und zerkratzen wohl die Brust wegen des Loses der Toten, deren Tod ein besonders schlimmes Schicksal bedeutete. Die näheren Umstände des Todes werden nicht genannt. Mnasalkes klagt lediglich über die verderbliche Jungfräulichkeit[223]. Es standen mindestens zwei Sirenen am Grab, die in Ausführung des Góos beschrieben sind[224]. Dieses Grabepigramm ist nicht als tatsächliche Grabaufschrift zu verstehen, sondern der Dichter kann die Kunstform der fingierten Grabinschrift bewußt verwendet haben[225]; sicher aber kannte er die wirklichen Gräber zumindest seiner Heimatgegend. Die These, Sirenen auf Gräbern seien mit schicksalhaft sich ereignenden Todesfällen verbunden[226], für die intensive Klagen gefordert wurden, um die den Toten nach altertümlichem magischen Brauch zustehenden Riten zu erfüllen, wird durch die Denkmäler aus Attika nicht bestätigt[227].

In der Kleinkunst

Eine Sirene wird auf dem 553. der 574 aus einem Brunnen des Dipylonhofs stammenden, um 280 v. Chr. hergestellten Bleistreifen als Sema (= Brandzeichen) des mit 1000 Drachmen bewerteten Fuchses eines Chairion aus Lamptrai genannt[228]. Auf diesen Bleistreifen sind die von den Hipparchen erbrachten Ergebnisse der *τιμήσεις τῶν ἵππων* eingraviert, die im Rahmen der Dokimasía der zur attischen Reiterei Einberufenen stattfanden[229]. Möglicherweise geben Pferdemarken „den Qualitäten Ausdruck, die das Pferd entweder hat, oder die man ihm wünscht“[230]. Wie z. B. ein Kerykeion, fliegende Vögel, Perseus und ein Schiffsbug auf die Schnelligkeit, ein Stier, ein Eber und ein Kerberos auf die Kraft und eine Nike auf den Sieg des betreffenden Pferdes (und Reiters?) anspielen könnten[231], so könnte eine Sirene als Brandzeichen für den Wunsch stehen, das Pferd solle, analog zu den Sirenen im Odysseusmythos, eine magische Wirkung auf den Feind ausüben und so zu dessen Untergang beitragen[232].

Siren(e) als Bezeichnung für Verführer(in)

Menschen, die durch ihre Redeweise andere Menschen verführen und bezaubern, menschliche Wesenszüge, Fähigkeiten und Worte sowie faszinierende Beschäftigungen konnten als Sirenen bezeichnet werden[233]. Diese Charakterisierung kann Ausdruck sowohl eines negativen als auch eines positiven Urteils sein. Diesen doppelten Beiklang des Wortes Siren(e) zeigt wohl der Papyrus Berolinensis 13875, Bruchteil eines Kommentars wahrscheinlich des Grammatikers Didymos zu Pindar[234]. Es ist vermerkt, Simonides machte Peisistratos in einem uns nicht erhaltenen Lied zum (zur) Siren(e). Simonides lebte am Hof der Peisistratiden, wurde von Hipparch gefördert und schrieb sicher ein Loblied auf Peisistratos. Dieser, eine herausragende Politikerpersönlichkeit, hatte vielfältige Begabungen, u. a. demagogische Fähigkeiten[235], und ein anziehendes Programm. Simonides hatte vielleicht seine Anziehungskraft auf andere Menschen vor Augen, wenn er ihn als Siren(e) bezeichnete[236]. In Papyrus Berolinensis 13875 heißt es weiter, auf diese Formulierung des Simonides Bezug nehmend schrieb Pindar: *νιν ⟨ ⟩ κεῖνον [ ] πος ⟨ ⟩ οὐδὲ πελέκεις οὐδὲ Σειρήν*. G. Zuntz[237] ergänzt Fragment 339 (Snell) Pindars so: „Neither executioners' axes nor seductive eloquence . . . could not move, could not terrify some resolute adversary of the tyrant.“ Als Gegner schlägt Zuntz den Alkmeoniden Hippokrates vor, auf den Pindar 485 v. Chr. einen Threnos schrieb, aus dem Fragment 339 (Snell) stammen könnte[238]. Pindar, Parteigänger der aristokratischen Alkmeoniden, hat dann ironisch Simonides' Vergleich übernommen, um die gefährliche, gleichsam magische Ausstrahlung des Peisistratos aufzuzeigen, die er als negativ ansieht.

Dieser Charakterzug der Sirenen, eine magische Kraft mit negativer Wirkung auf den Zuhörer auszuüben, diesen zu einer schlechten Handlung mit üblen Folgen für ihn selbst zu verführen, klingt ebenso bei Euripides, Andromache[239] an (die negative Auswirkung der Sirenenrede ist aber nicht bereits in dem Wort Siren(e) enthalten): Hermione klagt, sie habe auf die Worte der Sirenen gehört, womit sie die Beschwörungen Unheil stiftender Frauen meint, die sie veranlaßt haben, gegen Andromache und deren Kind Molossos vorzugehen. Andromache lebte als Sklavin bei Neoptolemos, dem Ehemann der Hermione, und hatte diesem einen Sohn geboren. Als der Anschlag mißglückt, verzweifelt Hermione aus Angst vor Strafe und macht die Einflüsterungen anderer, keine Nebenbuhlerin im eigenen Haus zu dulden, verantwortlich. Indem sie diese Frauen als Sirenen bezeichnet, untermauert sie ihre Schuldlosigkeit: Sie

macht für sich geltend, die Frauen hätten sie gleichsam verzaubert, und sie wäre einer magischen Kraft erlegen.

Ebenfalls eine fesselnde Wirkung, die den Zuhörer zwingt, etwas entgegen seiner ursprünglichen Absicht zu tun, jedoch etwas Positives, nämlich sich selbst zu erkennen und zu versuchen, die Bedürftigkeit nach dem Göttlichen zu stillen, spricht Alkibiades den Reden des Sokrates zu[240]: Der Zuhörer werde festgehalten, erschüttert, er leide, er könne nicht widerstehen. Vom Inhalt dieser Reden, unabhängig von der Qualität des Vortrags – sie können auch von einem schlechten Redner gehalten werden – könne er sich nur mit zugehaltenen Ohren gewaltsam fortreißen wie vom Gesang der Sirenen. Andernfalls würde er sitzen bleiben und alt werden. Die Reden des Sokrates werden wohl in direkter Anlehnung an die homerische Sirenenepisode in ihrer Wirkung auf den Zuhörer den Sirenen gleichgesetzt. Der Zauber geht weniger von Sokrates selbst aus als von seinen Reden.

In seiner 3. Rede, „Gegen Ktesiphon"[241] beklagt sich Aischines über Demosthenes, der ihn aufgrund seines Wesens mit den Sirenen verglichen habe und diesen dabei die Zauberwirkung zugunsten einer zerstörerischen Kraft abgesprochen habe; Demosthenes habe den Gesang der Sirenen als etwas Übles hingestellt. Demosthenes war politischer Gegner des Aischines und vertrat dazu in seiner Kranzrede den entgegengesetzten Standpunkt zu der Rede des Aischines „Gegen Ktesiphon". Er beneidete Aischines um seine stimmliche Gewandtheit; einige spöttische Bemerkungen über die Stimme des Aischines sind in der Kranzrede enthalten[242]. Ein der Anklage des Aischines entsprechender Absatz, in dem Demosthenes Aischines als Siren(e) bezeichnet hätte, ist nicht erhalten; möglicherweise strich Demosthenes einen solchen in der veröffentlichten Ausgabe seiner Reden[243]. Siren(e) ist hier Beiwort einer Person, die mit heller, lauter Stimme an ein Publikum gerichtet spricht, um es zu vernichten. Das Wesen der Sirenen ist eindeutig als negativ angesehen.

Die Bezeichnung von Hetären als Sirenen bedeutet Aburteilung und Schmähung. Diese werden wohl – eng am Vorbild der Odysseussirenen – so genannt, weil sie Männer herbeilocken, diese Heimkehr und Familie vergessen lassen und – entsprechend der Sirenencharakterisierung des Apollonios Rhodios[244] – ihre Kunden ausrauben. Dazu gibt der Dichter Anaxilas einen Hinweis darauf, daß Sirenen mit Vogelbeinen, aber mit menschlichem Blick und menschlicher Stimme gedacht waren: In der Komödie „Das Kücken"[245] werden Hetären als die gesetzlosesten Wesen beschimpft und mit mythischen Ungeheuern verglichen. Über die Hetäre Theano sagt Anaxilas, sie sei eine gerupfte Sirene, mit dem Blick und der

Stimme einer Frau, den Beinen einer Amsel. In einem Epigramm des Hedylos[246] ist die Analogie zu den Sirenen noch weiter fortgeführt: Männer, Opfer von zudem drei räuberischen Hetären, werden schiffbrüchig genannt, und Männer mit Schiffen werden zur Flucht vor ihnen angetrieben. Die Hetären werden als feindseliger als Sirenen hingestellt, was Gow und Page[247] als Übertreibung ansehen, denn Kunden von Hetären kämen doch meist mit dem Leben davon.

Wohl das anziehende Wesen eines jungen Mädchens wird in einer 16zeiligen Grabinschrift, in elegischen Distichen verfaßt, als Sirene bezeichnet. Dieses Epigramm steht auf einer schmucklosen Giebelstele aus Kalkstein, 61,5 cm hoch und 38 cm breit, die bei Karanis (Kôm Ochîm) im Fayum gefunden wurde[248]. Es kündet vom Tod der Lysandre, Tochter der Philonike und des Eudemos, die 20jährig, unverheiratet, vor ihren Eltern starb: ... *ich gelangte nicht ins Hochzeitsbett des Brautgemachs, mein Körper glitt nicht unter den Alkoven, meine Freundinnen ließen nicht die ganze Nacht die Türflügel aus Zedernholz klappern* (3–6) ... *Meine jungfräuliche Sirene ging zugrunde* ... (7). Unter jungfräulicher Sirene der Lysandre ist wohl ihre jugendliche Ausstrahlung, ihr reizender Charme zu verstehen, der vielleicht vorwiegend in einer ansprechenden Redeweise oder in einer musikalischen Begabung lag. Die Bezeichnung Sirene für Eigenschaften und Wesen der Lysandre verdeutlicht die Wirkung, die diese auf die Umwelt ausübten und die möglicherweise auch als etwas Überirdisches, Magisches galten[249].

In ähnlicher Weise bezeichnet in einem Fragment des Dichters Alexander Aitolos[250] das Wort Sirenen die bezaubernde Wirkung und Anziehungskraft des Werkes des Euripides im Gegensatz zu dessen mürrischem Wesen und Ernsthaftigkeit: *Aber was er schrieb, dies hatte er voll des Honigs und der Sirenen verfaßt.* Daß die Verse des Euripides voll der Sirenen seien, bedeutet wohl, sie besitzen eine gleichsam magische Anziehungskraft überirdischer Natur, die die Zuhörer in ihren Bann zieht. Die Sirenen in den Versen des Euripides wirken auf den Zuhörer wie die Sirenen im Mythos. Alkaios von Messene?[251] preist die redselige Sirene des Bakchylides, während er Pindar Mund der Musen nennt. Dies zeigt die Sirenen wie die Musen als dichterische Inspiration, zugleich als Charakterisierung der unterschiedlichen Dichterpersönlichkeiten.

Ebenso wie Dichtung verfügen die Philosophenschulen Athens über ein sirenenhaftes Wesen, wie der Zenonschüler Philodemos aus Gadara[252] im 1. Jh. v. Chr. in seinem bruchstückhaft erhaltenen Werk „Über Rhetorik" schreibt; sie besitzen eine Anziehungskraft auf Männer aus Kleinstädten und üben wieder den bekannten Zauber aus. Das Beiwort

ποικίλη = verschlagen, schlau, zu Sirene gibt der Attraktivität der Philosophenschulen einen negativen Aspekt[253].

Sirenenhafte Zauberkraft schreibt Plutarch den Worten des Redners Marcus Antonius in der romanhaft ausgeschmückten Schilderung von dessen Tod zu[254]. Dieser habe die Soldaten seines Gegners Marius, die heimlich in das Haus seines Gastgebers eingedrungen sind, beredet, ihn nicht zu töten: *Solchermaßen war . . . die Sirene der Worte des Mannes und ihre Gefälligkeit . . . Sobald Antonius anfing zu sprechen, schob jeder Soldat seinen Nebenmann vor, keiner wagte es, Hand an ihn zu legen und ihm ins Gesicht zu blicken, und alle senkten den Blick und weinten . . ., so getroffen und bezaubert waren sie von ihm.* Die Sirene der Worte des Redners[255] übt eine den mythischen Sirenen vergleichbare Wirkung aus, sie veranlaßt die 'Bezauberten', ihre ursprüngliche Absicht außer acht zu lassen[256].

Auf einer kopflosen Herme des Menander wird der Dichter selbst als Sirene gepriesen: . . . *die Sirene der Theater, diesen Menander . . ., weil er die Menschen eine heitere Lebensweise lehrte und die Bühne bereicherte.* Er wird in Anlehnung an Aristophanes von Byzanz als bedeutendster Dichter nach Homer eingeordnet, und es wird sein anziehendes Äußere erwähnt (. . . *wann immer man deine schöne Gestalt betrachtet, liebt man dich sofort* . . .)[257]. Daß Menander als Sirene der Theater bezeichnet ist, besagt wohl, er bezauberte sein Publikum, machte es alles andere vergessen und erleichterte so sein Leben etwas (*du siehst den heiteren Gefährten des Eros, der immer bekränzt war* . . .).

In gleicher Weise nennt Pausanias Sophokles eine Sirene; er berichtet über die im Dionysostheater in Athen aufgestellten Statuen von Tragödien- und Komödiendichtern, u. a. von Menander, Euripides und Sophokles, und erzählt folgende Anekdote über die Bestattung des Sophokles[258]. Lysander, der Athen kurz nach dem Tod des Sophokles belagert, träumt von Dionysos, der ihm befiehlt, die neue Sirene mit den üblichen Totenriten zu ehren. Lysander bezieht diesen Befehl auf Sophokles. Dieser wird wieder wegen der Wirkung seiner Werke Sirene genannt, und wieder in Anlehnung an die Sirenen des uns durch Homer bekannten Mythos[259].

SIRENEN IN DER GRIECHISCHEN KUNST

Korinth

Benennung des menschenköpfigen Vogelwesens

Die früheste Darstellung (K 1) eines menschenköpfigen Vogelwesens in der korinthischen Vasenmalerei stammt aus dem 2. Viertel des 7. Jh., läßt sich also der mittelprotokorinthischen Epoche zuordnen; ihr folgen einige wenige Abbildungen auf spätprotokorinthischen Vasen und auf Vasen des Übergangsstils vom Protokorinthischen zum Frühkorinthischen. Auf früh- und mittelkorinthischen Vasen finden sie sich sehr häufig, auf spätkorinthischen begegnen sie wieder weniger. Die Darstellungen des Vogelwesens mit Menschenkopf in der korinthischen Kunst erstrecken sich also über einen Zeitraum von über 100 Jahren. Niemals wird dieses Vogelwesen ausdrücklich durch Beischrift als Sirene bezeichnet. Die früheste Benennung eines Vogelwesens mit Frauenkopf findet sich auf einem frühkorinthischen Aryballos aus Ägina (K 28): Es ist hier neben einer Eule Begleiterin der Göttin Athena beim Kampf des Herakles und Iolaos gegen die lernäische Hydra und ist als *Fους* oder *Εους* bezeichnet. R. Arena[260] entscheidet sich für das Zweite und leitet den Namen von dem epischen Wort ἰωή = Geschrei her[261], und F. Lorber[262] mutmaßt, das Vogelwesen habe den lautmalenden Namen nach seinem lauten Ruf[263]. Möglicherweise ist das Wort, das sonst nie vorkommt, das korinthische Pendant zu dem attisch-ionischen Namen *Σιρήν*.

Bei einer etwas späteren Darstellung desselben Heraklesabenteuers auf einem mittelkorinthischen Aryballos in Basel (K 47) ist ebenfalls ein Vogelwesen zu sehen, das jedoch nicht mehr ganz eindeutig Athena, die wieder hinter Herakles steht, zuzuordnen ist. Die Göttin mit Flügel und Schwanz fast berührend, ist es hinter ihr, von ihr wegfliegend, abgebildet. Möglicherweise fliegt es nun auf die kleinere Szene unter dem Henkel zu, von der es allerdings durch das Gespann der Göttin und eine Eidechse getrennt ist: Auf einem Schiff schreitet, mit den Armen weit ausgreifend, ein Mann auf den Bug zu und wendet sich nach einem auf ihn zu fliegenden Raubvogel um. K. Schefold[264] erklärte das Vogelwesen als zur Schiffsszene gehörig und diese als Darstellung eines Sirenenabenteuers,

aber nicht unbedingt jenes des Odysseus[265]. Die Deutung der Schiffsszene als Sirenenabenteuer ist, auch durch die räumliche Trennung von Schiff und Vogelwesen, nicht gesichert; auch spricht die detaillierte und genaue Ausführung des Vogelwesens eher für eine Zugehörigkeit zur ebenfalls qualitätvoll gezeichneten Heraklesszene als zu der nicht vollendeten und ungenau gezeichneten Schiffsszene. In Anschluß an die frühkorinthische Darstellung des Hydrakampfes, wo Athena, wie hier, von Eule und Vogelwesen begleitet ist, ist das Vogelwesen auf dem Basler Aryballos wohl auch eher als Begleiterin der Göttin, als *Foῦς* zu erklären, denn als Odysseesirene[266].

Eine Darstellung des Sirenenabenteuers des Odysseus findet sich auf einem spätkorinthischen flüchtig gemalten Aryballos in Boston (K 90); diese entspricht jedoch nicht genau der homerischen Schilderung[267]: Auf einer Insel, auf die das Schiff mit dem am Mast festgebundenen Odysseus zufährt, stehen zwei Vogelwesen mit Frauenköpfen, hinter ihnen sitzt auf einem Felsblock vor einer Wand eine weibliche Gestalt, vielleicht – entsprechend dem genealogischen Denken der archaischen Zeit – ihre Mutter oder auch die Nymphe ihrer Insel, eine Ortspersonifikation, in ihrer Höhle[268]. Auf das Schiff fliegt ein riesiger Raubvogel zu, ein ebenso großer Wasservogel steht bereits auf der Reeling oder dem Verdeck[269]. Fünf Gefährten mit korinthischen Helmen bedienen die Ruder[270]. Meer ist lediglich unterhalb des Schiffes angegeben. Zwischen Schiff und Sireneninsel befindet sich ein mit einem Schachbrett- und einem Gittermuster ausgefülltes Feld, wohl ein Haus mit offenstehender Tür; ob es inhaltlich zur Sirenendarstellung dazugehört, ist fraglich[271].

Mit allen sonstigen korinthischen Vogelwesen, die stets auf dieselbe Weise dargestellt sind wie diese zwar sehr flüchtig gezeichneten, aber eindeutig als Odysseussirenen zu benennenden Wesen, nämlich mit Vogelkörper und Frauenkopf, sind wohl ähnliche Wesen gemeint, so daß ihre Benennung als Sirenen gerechtfertigt erscheint, ganz besonders natürlich für die unbärtigen Vogelwesen. Männliche Sirenen sind jedoch aus den Schriftquellen bekannt, und somit kann man wohl ebenfalls die bärtigen korinthischen menschenköpfigen Vogelwesen so bezeichnen, auch wenn der korinthische Name anders lautete.

Gesichert ist diese Bezeichnung der Vogelwesen mit Menschenkopf als Sirenen daher eigentlich erst ab der Zeit des spätkorinthischen Stils, und dort, streng genommen, nur für die Vogelwesen auf dem Aryballos in Boston. Da nun sämtliche früheren und gleichzeitigen menschenköpfigen Vogelwesen auf genau dieselbe Art wie die sicher als Sirenen deutbaren Menschenvögel dargestellt sind, kann man auch für sie die Benennung

Sirenen zulassen, auch wenn in der Antike, in umgekehrter Abfolge, für die Darstellung der Odysseussirenen die bekannten mädchenköpfigen Vogelwesen aufgegriffen wurden, allgemeine dämonische Wesen also mit den Sirenen der Sage gleichgesetzt wurden, wie K. Fittschen bemerkt[272]. Da in der archäologischen Literatur übereinstimmend alle menschenköpfigen Vogelwesen als Sirenen bezeichnet werden, erscheint es zweckmäßig und auch gerechtfertigt, diese Benennung beizubehalten.

Die Bezeichnung Keren für menschenköpfige Vogelwesen mit Raubtierkrallen, d.h. vielleicht für Sirenen mit Löwenpranken[273], die E. Buschor[274] vorschlägt, erscheint weniger zutreffend, da z.B. in der frühen protoattischen Bildkunst Keren als Sphingen mit scharfem Gesichtsausdruck, bös blickenden großen Augen, wirrem losen Haar und gekrümmten Krallen, die sich von Löwenpranken unterscheiden, dargestellt sind, wie R. Hampe ausführt[275]. Weiter beschreibt Pausanias auf der Lade des Kypselos, die nach der Mitte des 6. Jh. gefertigt worden sein muß[276], eine Ker als Frau mit Raubtierzähnen und Krallen an Stelle von Fingernägeln[277]. Ebenso unrichtig erscheint die Bezeichnung Harpyien[278], die ja, etwas später, als Frauen mit Flügeln dargestellt sind[279].

Malerei

Protokorinthische Vasen und Vasen des Übergangsstils zum Frühkorinthischen

K 1 MPK Platschkanne Athen, aus Perachora (frgt.).
Hund jagt Hasen (oberer Fries); Löwe, Sphinx, Ziegenbock, Siren, Löwen-Panther, einen Hirsch angreifend, Löwen-Panther, Stier (unterer Fries).
Perachora II Nr. 228 Taf. 11 (um 665); Amyx 283 (Displayed Siren Painter); MeddelelsGlyptKøb 1988, 133 Abb. 17.

K 2 MPK Platschkanne Athen, Nat. Mus. 19570, aus Perachora (frgt.).
Sirene mit Palmetten-Ranken-Krone neben Tierkampfgruppe.
Perachora Nr. 230 Taf. 13 (um 660); Amyx 35 (Opfermaler).

K 3 SPK Alabastron Paris, Louvre A 439, aus Rhodos.
Antithetische Sphingen, Vogelwesen mit Ziegenbockkopf (oberer Fries); Sphinx, Panther, einer Sirene gegenüberstehend, antithetische Greifen (unterer Fries).
Payne, NC Nr. 23; Amyx 285.

K 4 SPK Alabastron Delphi, Mus.
Sphinx und Sirene, antithetisch einander gegenüberstehend, antithetische Sirenen.
Payne, NC Nr. 21.

K 5 SPK Oinochoe mit Kleeblattmündung, München 235.
Volutenbaum zwischen antithetischen bärtigen Sirenen im Tierfries.
Payne, NC Nr. 34; hier Taf. 2, 1.

K 6 SPK Olpe 1/1021 aus Megara Hyblaea, Votivdepot (frgt.).
Antithetische bärtige Sirenen zwischen Löwen und Hirschen (oberster von vier Tierfriesen).
G. Vallet-F. Villard, Mégara Hyblaea II: La céramique archaique (Paris 1964) 35 f. Taf. 16.

K 7 SPK Olpe, London, Brit. Mus. 1772.3–20.498 (A 1009).
Sirene im Tierfries.
Payne, NC Nr. 48 Taf. 10, 5–6; Amyx 38 f. (Chigi-Gruppe); hier Taf. 2, 2.

K 8 Tr Alabastron Berlin, Privatbesitz.
Sirene und Löwe.
Antiken aus Berliner Privatbesitz, Ausstellung Dezember 1975–Februar 1976, Nr. 39 (um 630).

K 9 Tr Aryballos Delphi, Mus., aus Delphi, Ostnekropole.
Sirene im Tierfries.
Payne, NC Nr. 57; J. L. Benson, Die Geschichte der korinthischen Vasen (Basel 1953) 23 Nr. 25, 2 (Schlangenmaler); Amyx 54 (nahe Greifmaler).

K 10 Tr runder Aryballos Wien, Kunsthistorisches Mus. 160, aus Ephesos.
Sirene auf dem Henkel.
Payne, NC Nr. 114 A, 276 Abb. 118.

K 11 Tr flache Kleeblattkanne Basel, Slg. Ludwig.
Sirene zwischen Sphingen im Tierfries.
Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I (Basel 1979) Nr. 10; Amyx 68 (Maler Vatikan 73).

K 12 Tr flache Kleeblattkanne Basel, Privatbesitz.
Sirene zwischen antithetischen Sphingen.
Griech. Plastik, Vasen und Kleinkunst. Leihgaben aus Privatbesitz, Staatliche Kunstslg. Kassel 27. 5.–27. 9. 1964, Nr. 42; Amyx 68 (Maler Vatikan 73).

K 13 Tr flache Kleeblattkanne.
Sirene zwischen Sphingen.
MuM Basel, Auktion 26, 5. Oktober 1963, Nr. 59.

K 14 Tr Olpe Paris, Louvre A 441.
Siren und Schwan (oberster von fünf Friesen).
Payne, NC Nr. 184; Amyx 77 (Maler von Palermo 2475).

K 15 Tr Olpe München 246.
Sirene mit Löwenpranken zwischen Löwen.
Payne, NC Nr. 157; Amyx 54 (Greifmaler).

K 16 Tr Olpe Slg. D. J., Ostwestfalen.
Sirene hinter Panther (zweiter Fries von unten).
K. Stähler, Eine Slg. griech. Vasen (Münster 1983) Nr. 1.

Als ein der Sphäre des Tierfrieses und Tierkampfes angehörender Dämon, als ein Wesen innerhalb des Bereiches der „Spannung zwischen Hilflosigkeit und Kraft, Leben und Tod“[280], der auch mit Artemis, der Potnia Theron, verbunden werden kann[281], ist der früheste bekannte bärtige Siren dargestellt (K 1): Mit beiderseits des Körpers ausgebreiteten Flügeln steht[282] er neben einer Tierkampfgruppe, die aus einem einen Hirsch anfallenden Löwen-Panther besteht und den Mittelpunkt des Tierfrieses bildet. Der senkrecht aufgerichtete Körper, der auf den Boden aufgestützte Schwanz und der kräftige Fuß sind im Profil nach rechts dargestellt, der Kopf entgegengesetzt dazu nach links gedreht, wodurch eine enge Beziehung zur Tierkampfgruppe geschaffen wird. Dem Siren entspricht auf der linken Seite der Gruppe ein Panther, der noch eindeutiger das bedrohliche Element, die Möglichkeit des Todes zum Ausdruck bringt; beide rahmen nun eine Szene ein, die ohnmächtiges Ausgeliefertsein widerspiegelt[283].

Die ausgebreiteten Flügel sowie der labile Stand, lediglich auf den vorderen Zehengliedern, führen die Aktionsfähigkeit des Siren vor Augen. Der starre Gesamteindruck des Siren wird durch die unorganische Art hervorgerufen, mit der die Flügel an den Schultern gleichsam aufgehängt sind, anstatt seitlich an der Brust zu sitzen. Durch Ritzung sind einzelne Schwung- und Schwanzfedern wie bei einem Vogelflügel eingezeichnet[284], das schulterlange Haar wird durch zwei waagerechte, durch je zwei Linien gebildete Bänder gehalten.

In einem ähnlichen Bildzusammenhang, jedoch beherrschend in der Gesamtkomposition angeordnet, ist auf einer weiteren Platschkanne aus Perachora eine Sirene dargestellt (K 2): Diese blickt ebenfalls auf eine Tierkampfgruppe – ein Löwe zerreißt einen Ziegenbock. Auf dem Kopf trägt sie eine Palmetten-Ranken-Krone, wodurch sie noch deutlicher als Wesen der Sphäre des Tierfrieses gekennzeichnet ist, die auch den Bereich des sich kontinuierlich erneuernden Lebens und Wachstums beinhaltet[285]. Ihre Flügel sind weniger unbeholfen gezeichnet.

Dieses ungeschützte Geschöpfe bedrohende Wesen kommt bei einem Siren auf einer Olpe (K 14) auch durch die Körperhaltung zum Ausdruck: Mit vorgerecktem Hals und weit nach vorne gestrecktem Bein ist er gegenüber einem Schwan dargestellt, der ängstlich seinen Hals einzieht. Der Siren trägt einen flockigen Vollbart und gelocktes Stirnhaar, das unter einem Band hervorquillt. Seine Flügel sind an den Körper angelegt, eine Flügelhaltung, die nach dem Vorbild der Vögel gezeichnet und bis in spätkorinthische Zeit beibehalten wird, ebenso wie diejenige mit beiderseits des Körpers ausgebreiteten Flügeln.

Als mächtige Dämonen erscheinen die beiden bärtigen Sirenen auf einer nicht besonders sorgfältig bemalten Oinochoe (K 5 Taf. 2, 1), wo sie wappenartig zu beiden Seiten eines Volutenbaumes einander gegenüber gelagert sind. Sie nehmen eine ins Auge springende Stelle auf der Kanne ein; der linke Siren sitzt genau unterhalb der vorderen Ausgußtülle, und beide bilden innerhalb des Tierfrieses die Hauptgruppe, das Zentrum. Betont wird ihr Charakter als Fabelwesen durch ihre nach vorne gebogenen Flügel, Sichelflügel, die ebenso häufig Greifen[286], Greifenvögel[287], Sphingen[288], geflügelte Löwen[289] und ähnliche Dämonen besitzen können, jedoch nie Vögel, deren Flügel stets nach der Natur in einem Gelenk nach hinten gebeugt dargestellt sind. Das Volutenornament ist als Formel für besonders reiches, übeschießendes pflanzliches Wachstum zu verstehen, als Ausdruck starker lebendiger Kräfte[290] und beschreibt wohl auch die Macht und das Wesen der beiden Sirenen. Auffällig ist ihr eigenartiges Sitzmotiv, eine Haltung, die allein bei diesen Sirenen zu beobachten ist, alle sonstigen Sirenen stehen wie Vögel auf ihren Füßen: Diese beiden sitzen mit ihrer gesamten Bauchfläche platt auf der Unterkante des Frieses und halten ihre Füße weit vor die Brust gestreckt[291]. Die Brustpartie ist kaum gewölbt und grenzt rechtwinklig an die flache Bauchpartie an, was die Körper sehr unorganisch erscheinen läßt. Der Körper des linken Siren verschwindet fast völlig hinter dem bis zu den Schwungfedern reichenden Haar und dem Flügel, hinter dem der dünne Unterleib wie ein Stiel für den breiten Fächerschwanz hervorkommt; der Körper des Siren wirkt ziemlich substanzlos. Einen ebenso unorganischen, jedoch langen, dicken Unterleib besitzt der rechte Siren, der dadurch seltsam langgezogen erscheint. Auch hinsichtlich der Detailgestaltung unterscheiden sich beide Sirenen stark: Die Schwungfedern sind verschieden breit gezeichnet, der Bart des linken endet in einer langen, dünn herabhängenden Spitze, der des rechten ist voller und kürzer und steht nach vorne ab, über das kräftig ausgebildete Kinn hinausragend. Verschieden sind weiter die Gesichtszüge, Ohren und Haarkonturen gezeichnet. Dieses Variieren bei zwei Sirenen auf demselben Gefäß ist in der gesamten korinthischen Vasenmalerei zu beobachten, und zwar nicht nur bei paarweise angeordneten Sirenen, sondern auch bei Sirenen, die, ohne kompositionellen Bezug zueinander, in verschiedenen Friesen z. B. einer Olpe auftreten.

Eine ähnlich hieratisch eindrucksvolle Gruppe bilden die beiden Sirenen – vom linken ist nur noch das Gesicht erhalten –, die die Mitte des obersten Frieses einer Olpe aus Megara Hyblaea (K 6) einnehmen. Sie wirken altertümlicher als die sie umgebenden Tiere durch ihre im Verhältnis zum zierlichen Körper übergroßen Köpfe, die in Umrißmalerei ausgeführten Gesichter – eine Besonderheit, die noch bei dem Kopf auf dem Rücken eines chimaira-artigen Fabelwesens zu beobachten ist[292] –, die einfache, glatte Etagenfrisur mit stark gebauschter Oberkopfpartie und den assyrisch-orientalischen Bart mit nach unten schwingender Spitze. Diese 'archaisierenden' Stilmerkmale rufen wohl den ernsten Ausdruck des Paares hervor.

Im Gegensatz zu den bisher betrachteten Sirenen, die als mächtige Dämonen dargestellt sind, erscheint der kleine Siren auf dem Aryballos K 8 selbst als ein bedrohtes Wesen[293]. Der hinter ihm stehende Löwe berührt ihn mit seiner erhobenen Pranke am Rücken, wobei der im Profil nach rechts gezeichnete Siren seinen Kopf umwendet; dadurch bilden Löwe und Siren eine eng geschlossene Gruppe. Eine besondere Lebendigkeit strahlen drei mädchenköpfige Sirenen aus (K 3. K 7 Taf. 2, 2. K 16), die locker in jeweils einen Tierfries eingereiht sind[294]. Ihr fein gezeichneter und eng am Vorbild von wirklichen Vogelkörpern orientierter Körper ist am Kinnansatz harmonisch mit dem menschlichen Kopf verbunden. Der Flügelansatz der Sirene auf dem Alabastron K 3 ist ähnlich wie bei einem Entenflügel wiedergegeben[295], der der Sirene auf der Olpe K 7 Taf. 2, 2 ist ausgespart, die Sirene auf der Olpe K 16 hat zusätzlich zu ihrem Sichelflügel einen angelegten Vogelflügel mit langen Schwungfedern. Die organisch runden Körper, vergleichbar denen kleiner Singvögel, enden bei den Sirenen auf dem Alabastron K 3 und auf der Olpe K 7 Taf. 2, 2 in breiten Fächerschwänzen, deren Federn zungenförmig gezeichnet sind und oben durch je zwei Ritzlinien abgeschlossen sind, bei der Sirene auf der Olpe K 16 in einem kleinen, nach unten gerichteten Stummel. Die Füße der Sirene auf dem Alabastron sind kurz und dick, die der auf der Olpe K 7 Taf. 2, 2 wie Vogelfüße mit langen Zehen. Das hintere Bein der Sirene auf dieser Olpe berührt nur noch mit der vordersten Zehenspitze den Boden, die Sirene macht also gerade einen Schritt nach vorne, was zusammen mit dem leichten Anheben des Flügels einen besonders lebendigen Eindruck hervorruft. Die Frisuren sind sehr detailliert wiedergegeben: Die Sirene auf der Olpe K 7 Taf. 2, 2 trägt eine 'Etagenperücke', und ihr Stirnhaar ist gelockt; die auf dem Alabastron hat bis zum Beinansatz reichendes, flockiges Haar, das nach unten hin dünner wird und auf dem Oberkopf herum von einem Band zusammengehalten ist; die Sirene auf dem Alabastron K 8 hat eine volutenförmige Locke über der Stirn, ihr lang herabfallendes Haar ist hinter das Ohr gestrichen und wird von einem Band zusammengefaßt.

Bereits die wenigen bekannten, frühen Sirenen zeigen ein vielfältiges Erscheinungsbild von menschenköpfigen Vogelwesen; die einzelnen Ar-

ten der Flügelhaltung, geschlossene Flügel, beiderseits des Körpers ausgebreitete, um 45° erhobene und Sichelflügel, die alle in den späteren Sirenendarstellungen beibehalten werden, sind bereits bei den protokorinthischen Sirenen vorhanden. Abgebildet sind die protokorinthischen Sirenen stets eingereiht in einen Tierfries, in dem sie auch eine dominierende Stellung einnehmen können. Ihre Körper sind kleinen Vogelkörpern nachempfunden; stets ist nur eine nach vorne gerichtete Zehe wiedergegeben (Vögel besitzen meist vier), dazu oft noch die nach hinten gerichtete, kürzere (K 6. K 7 Taf. 2, 2. K 12. K 13). Die vorderen Zehen der Sirenen K 6. K 12 sind dünn, lang und gewölbt und erinnern an die kleiner Singvögel, die der Sirene K 13 dick und plan aufliegend, vergleichbar den Zehen von Wasservögeln. Die Zehen der Sirene K 8 wirken durch ihre summarische, flüchtige Darstellungsweise wie Menschenfüße. Bei den Löwenpranken der Sirene K 15 ist das Vogelvorbild gänzlich außer acht gelassen, wodurch der Mischwesencharakter verstärkt ist.

Frühkorinthische Vasen

1. Alabastra

K 17 Delos, Mus. B 6.556, aus Delos, Heraion.
Sirene mit Lotos-Palmetten-Krone.
Payne, NC Nr. 331.

K 18 Amsterdam, Allard-Pierson-Mus. 601, aus Theben.
Sirene mit Palmette auf dem Kopf.
Payne, NC Nr. 337.

K 19 Würzburg L 99 (einst Slg. Feoli).
Siren zwischen antithetischen Löwen.
Payne, NC Nr. 399; Langlotz, Würzburg Taf. 10; Amyx 89 (nahe Maler Delos 330); hier Taf. 3, 2.

K 20 München 284.
Thronende Gestalt zwischen antithetischen bärtigen Sirenen.
Payne, NC Nr. 363; hier Taf. 6, 1. 2.

K 21 Zürich, Öffentliche Slg. 2443, aus Unteritalien.
Sirene mit sehr hohem Polos, Schwan.
CVA (1) Taf. 3, 36–39.

K 22 Louvre CA 6, aus Tanagra.
Hase zwischen Sphingen; fliegende Sirene zwischen Ranken unter dem Henkel.
CVA (6) III Ca Taf. 2, 13. 14.

K 23 Delos, Mus. B 6.320, aus Delos, Heraion.
Dicke Sirene.
C. Dugas, Les vases de l'Heraion. Exploration Archeologique de Delos X (Paris 1928) Nr. 439; Taf. 31 C. 65.

K 24 Louvre CA 3335.
Flügelschlagender Siren mit Polos.
CVA (13) III CA Taf. 77, 4.

2. Kugelaryballoi

K 25 Syrakus, Mus. Archeologico Nazionale, aus Gela.
Fliegender Siren mit Löwenpranken.
Payne, NC Nr. 334.

K 26 Essen, Mus. Folkwang RE 19, angeblich aus Sizilien.
Fliegende Sirene zwischen antithetischen Panthern.
H. Froning, Katalog der griech. und italischen Vasen (Essen 1982) Nr. 30 (um 600); hier Taf. 4, 1.

K 27 Aus Vrulia, Kindergrab P (Enchytrismos).
Sirene mit ausgebreiteten Sichelflügeln.
Payne, NC Nr. 579.

K 28 Verschollen, einst Breslau, Universitätsslg., aus Ägina.
Kampf des Herakles gegen die Hydra, Sirene beim Gespann der Athena auf dem Kentron sitzend.
Payne, NC Nr. 481, 127 Abb. 45 A; F. Lorber, Inschriften auf korinthischen Vasen (Berlin 1979) 19 Abb. 15; P. Amandry-D. A. Amyx, Herácles et l'hydre de Lerne dans la ceramique corinthienne, AntK 25, 1982, 102 ff. Abb. 1, 4; Amyx 557 f. (keine Fotografien vorhanden, lediglich Umzeichnung).

K 29 Tarent, Mus. Nazionale 20831, aus Tarent, Via Regina Elena, Grab.
Antithetische Sirenen.
Amyx 123, 32 (Löwengruppe).

K 30 Einst Kunsthandel Schweiz.
Lebes auf dreifüßigem Ständer zwischen galoppierenden Reitern; Sirene unter dem Henkel.
MuM Basel, Dezember 1977, Sonderliste R, Nr. 9 (um 600).

K 31 Cambridge, Mus. of Classical Archeology 142.
Antithetische Sirenen, dazwischen vegetabilisches Element.
Amyx 123, 20 (Löwengruppe).

K 32 Louvre A 462, aus Rhodos.
Antithetische Sirenen, dazwischen Lotos-Palmetten-Ornament.
Payne, NC Nr. 546; Amyx 123, 20 (Löwengruppe).

3. Verschiedene Gefäße bzw. Fragmente

K 33 Halsamphora Brit. Mus. 1914.10–30.1.
Sirene zwischen Sphingen (A, Hals); Sirene mit entfalteten Flügeln (B, Hals); Sirene zwischen Löwen (B, Bauch, oberster Tierfries).

Payne, NC Nr. 770 Taf. 23, 5(A); Simon, Vasen Taf. IX (B; 620/600); Amyx 144 (Walters Maler).

K 34 Halsamphora, einst Kunsthandel Schweiz.
Siren mit beiderseits des Körpers entfalteten Sichelflügeln zwischen antithetischen Schwänen (A ähnlich B, Schulter).
Ars Antiqua, Auktion 2, Luzern, 14. 5. 1960, Nr. 121.

K 35 Olpe Rom, Villa Giulia 50486.
Antithetische Sirenen, dazwischen Lotos-Palmetten-Ornament (oberer Fries); je ein Löwe antithetisch zu einem Ziegenbock (unterer Fries).
Payne, NC Nr. 761 (Sphinxmaler); Amyx 72, 19 (Tr).

K 36 Lekanis auf Fuß, Syrakus, Mus. Nazionale 43335, aus Syrakus, Grab 1 der Nekropole S. Lucia mit reichen Grabbeigaben.
Siren, darüber Lotos-Palmetten-Ornament (Deckel, Mitte); Tierfries, Zweikampf (Deckel, außen).
Payne, NC Nr. 719 A; Amyx 158, 20.

K 37 Pyxis mit konkaver Wandung Kopenhagen 1124a.
Sirene zwischen Sphingen im Tierfries.
Payne, NC Nr. 625 (vielleicht MK).

K 38 Exaleiptron Würzburg L 118, aus Griechenland.
Wasservogel zwischen antithetischen Löwen, gerahmt von Siren und Sirene (Bauch, zwischen zwei Ösen); Dickbauchtänzer (Oberseite).
Payne, NC Nr. 723; Langlotz, Würzburg Taf. 12; Amyx 471; hier Taf. 2, 5. 6.

K 39 Deckelfrgt. aus Ägina.
Sirene mit entfalteten Flügeln und hohem Polos.
W. Kraiker, Ägina, die Vasen des 10.–7. Jh. v. Chr. (Berlin 1951) Nr. 507 Taf. 38.

Sirenen in dominierender Stellung

Die sich im Protokorinthischen anbahnende beherrschende Stellung der Sirenen auf einem Gefäß verstärkt sich in der frühkorinthischen Vasenmalerei, die Sirenen werden weniger in einen langen Tierfries additiv eingereiht, sondern begegnen oft alleine oder nur mit einem einzigen Gegenüber. Dementsprechend werden sie auch größer und gewichtiger und haben meist beiderseits des Körpers ausgebreitete Flügel.

Als besonders mächtiges dämonisches Wesen erscheint die fliegende[296] Sirene auf einem Aryballos (K 26 Taf. 4, 1), den sie in seiner ganzen Höhe vom Fuß bis zur dekorierten Schulterzone mit ihren ausgebreiteten Flügeln bedeckt. Ihr gleichwertig zu Seiten gesetzt sind zwei große Panther, die sie an beherrschender Ausdruckskraft fast übertrifft. Sie fliegt, waagrecht in der Luft liegend und im Profil gesehen, nach rechts, ihr kleiner schmaler Körper ist zum Hals hin leicht nach oben gebogen und geht an seinem hinteren Ende nach einer Einziehung in einen ebenso langen, jedoch sich doppelt so stark verbreiternden Fächerschwanz über. Die flächigen Flügel, nach Art von Vogelflügeln in einem Gelenk nach hinten gebeugt, setzen seitlich am Körper an, der obere vorne, der untere hinten verdeckt. Körperfedern sind als geritzte Schuppenreihen angegeben – Körperfedern sind äußerst selten bei korinthischen Sirenen angegeben –, von Ritzlinien eingefaßte weiße Punktreihen bilden den Abschluß der Schwanzfedern, verlaufen quer über die Flügel und fassen die Schuppenfläche des Körpers um den Unterleib und um den Hals ein. Bei den Schwungfedern ist rote Farbe verwendet. Die Gesichtszüge wirken nicht mehr zart wie bei protokorinthischen Sirenen und Sirenen des Übergangsstils (z. B. K 3. K 7 Taf. 2, 2. K 16), sondern sie sind markant, und das gesamte Gesicht wirkt massig. Das Haar steht als feste Masse starr waagrecht nach hinten ab, anstatt herabzuhängen, was vielleicht die Schnelligkeit des Fluges veranschaulichen soll. Auf dem Oberkopf ist das Haar durch eine umgelegte Binde wie zu einem kleinen Schopf zusammengeschoben[297].

Als ähnlich beherrschendes Wesen erscheint die mit ausgebreiteten Flügen schlagende, reich im white-dot-style und mit roter Farbe verzierte Sirene auf einem Alabastron aus Delos (K 23). Ihre dicke Brustpartie lädt weit nach vorne aus, ihr Profil ist markant mit kräftig vorspringendem Kinn und fliehender Stirn. Sie ist allein über die gesamte Fläche des Alabastrons hinweggemalt, dessen Hintergrund mit verschieden geformten Rosetten bedeckt ist[298].

Als Wesen mit starken, lebendigen Kräften erscheinen die beiden Sirenen auf den Alabastra K 17. K 18; sie tragen beide eine Palmette auf dem Kopf, die zwischen zwei in Knospen endenden Ranken sitzt[299]. Die Sirene auf dem Alabastron aus Delos (K 17) wirkt kompakt durch ihren dicken Körper, dessen flacher Bauch rechtwinklig zu einer kaum gewölbten Brustpartie umbiegt, den breiten, kurzen Unterleib und Schwanz, den kräftigen Hals, die massige Haarpartie und das im Vergleich dazu kleine, wenig ausgeprägte Gesicht.

Einige Sirenen mit ausgebreiteten Flügeln (z. B. K 21. K 24. K 27) tragen einen Polos auf dem Kopf, was sie ebenfalls einer erhabenen, dämonischen Sphäre zuweist: die auf dem Alabastron K 21 in Zürich, die auf einen Schwan zugeht, einen besonders hohen, die auf dem Aryballos K 27 mit großflächigen Sichelflügeln und üppigen Schwanzfedern einen niedrigen, der Siren auf dem Alabastron K 22 einen weit nach hinten

ausladenden, rot bemalten mit einer oberen Abschlußleiste[300]. Ein mächtiger Dämon scheint auch der fliegende Siren mit erhobenen und genauer Innenzeichnung versehenen Löwenpranken zu sein (K 25). Er fliegt im Profil nach rechts, mit erhobenem Sichelflügel und in den Nacken geworfenen Kopf, was die Flugbewegung verdeutlicht. Die Schwanzfedern sind in zwei übereinanderliegenden Reihen von schmalen Streifen angegeben und bilden einen breiten, sich kaum nach hinten verbreiternden Schwanz. Der Bart ist auf eine besondere Art wiedergegeben: Er besteht aus schräg verlaufenden Strähnen und ist insgesamt in sich gedreht.

Fast grotesk anmutende Sirenengestalten finden sich auf einem flüchtig gezeichneten Alabastron (K 20 Taf. 6, 1. 2): Sie besitzen große, unproportioniert dicke Körper mit weit nach vorne gewölbter Brust, so daß sie nach vorne zu kippen drohen. Im Gegensatz dazu haben sie nur kleine 'Stummelschwänzchen' und schmale, erhobene Sichelflügel. Der Kopf des linken Siren ist unverhältnismäßig klein, sein Bart, der nur das Kinn bedeckt, wirkt wie gestutzt. Der Kopf des rechten ist größer und zeigt ausgeprägte Gesichtszüge; dieser Siren macht einen Schritt auf die Mittelfigur zu, die die Symmetrieachse zu beiden Sirenen bildet: Auf einem Thron sitzt eine kleine, schlampig gezeichnete Gestalt in einem langen Gewand, die den Sirenen lediglich bis in Höhe des Kinns reicht, und wie diese eine Binde um den Oberkopf trägt. Hinter dem rechten Siren steht ein Schwan. Möglicherweise sind diese Sirenen als Begleiter einer Gottheit aufzufassen, die ebenfalls der Sphäre des Tierfrieses, der für ungeschützte Geschöpfe bedrohlichen Welt, angehört, also einer Gottheit, die mit dem Bereich des Wachstums und des Todes verbunden ist, wie z. B. Artemis oder Dionysos, Gottheiten mit chthonischen Zügen[301]. Der Art der Darstellung nach zu schließen, sind die Sirenen auch in diesem Zusammenhang als mächtige Wesen zu verstehen. In umgekehrter Anordnung erscheint auf dem Aryballos K 19 Taf. 3, 2 ein Siren klein und zierlich zwischen zwei ihn überragenden Löwen mit bedrohlich aufgerissenen Rachen, die ihn anscheinend als mächtige Wappenbildgruppe 'in ihren Schutz genommen haben'. Beide, Löwenpaar und Siren, bilden ein sich in ihrem Wesen ergänzendes, ausdrucksstarkes Emblem; der Siren zeichnet sich weniger durch furchterregende Stärke als durch eine 'geheimnisvolle Lebendigkeit' aus, die ihn gleichberechtigt neben den Löwen bestehen läßt[302].

Kleinere, im Tierfries eingereihte Sirenen

Neben den großen Sirenen in beherrschender Stellung auf einem Gefäß, eine Abbildungsweise, die zum ersten Mal im Frühkorinthischen auftritt, gibt es zahlreiche Sirenendarstellungen, die das im Protokorinthischen begründete Erscheinungsbild fortführen, nämlich Sirenen innerhalb eines längeren Tierfrieses. Wie im Protokorinthischen erscheinen Sirenen im Tierfries auf einem Gefäß im Vergleich zu den Tieren und anderen Fabelwesen zahlenmäßig seltener – meist sind auf einem Gefäß nur eine, zwei oder drei anzutreffen – und diese befinden sich dann auch noch an einer ins Auge fallenden Stelle, z. B. auf der Vorderseite, in der Schulter- oder in der Henkelzone. Als Beispiel seien die sorgfältig gezeichneten Sirenen mit 'hübschen' Mädchenköpfen angeführt, die im oberen Fries einer Olpe (K 35) dargestellt sind. Sie sind symmetrisch zueinander angeordnet, zwischen ihnen sitzt ein großes, doppeltes Lotos-Palmetten-Voluten-Ornament; im Fries darunter ist jeweils ein Löwe einem Ziegenbock gegenübergestellt. Der Körper der linken Sirene ist langgezogen eiförmig, wirkt etwas starr, wird waagrecht gehalten und ist dunkel abgedeckt. Der Schwanz, vom Körper durch zwei Ritzlinien getrennt, ist trompetenförmig ausladend, die Zehen sind als auffallend lange, dicke Striche wiedergegeben, möglicherweise in Andeutung von Wasservogelfüßen. Der hintere Fuß ist leicht angehoben, die Sirene scheint zu watscheln. Ein breiter Streifen auf dem erhobenen Vogelflügel ist rot abgedeckt, ebenso Gesicht, Hals und ein Teil der Brustpartie; vielleicht ist mit der vom Gesicht bis zur Brust durchgehenden, einheitlichen Farbe gemeint, daß der 'menschliche Teil' ebenso die vordere Brust einschließt, und der Vogelleib erst anschließend beginnt, zumal der Abschluß des Vogelleibs zu Hals und Brust hin mit einer Reihe weißer Punkte verziert ist. Auffallend ist weiter das wie im 6. Jh. stets bei Frauendarstellungen besonders große, mandelförmige Auge, das dunkel umrandet ist[303].

Das Sirenenpaar auf einem Exaleiptron (K 38 Taf. 2, 5. 6) schließt formal eine Dreiergruppe nach außen hin zusammen – mit jeweils einem erhobenen Fuß berühren beide Sirenen jeweils eine Hinterpranke der Löwen und sind mit ihren geschlossenen Flügeln und umgewandten Köpfen dem Raum unterhalb der erhobenen Löwenschwänze angepaßt. Ihre Gesichtszüge sind grob mit unförmigen Nasen und kreisrund geritzten Augen wiedergegeben. Beide tragen Poloi, die Sirene einen hohen, der bärtige Siren einen niedrigen. Ebenso ins Auge springend angeordnet sind die drei Sirenen auf einer Halsamphora (K 33): Schon die Anzahl betont ihre Besonderheit, denn in den fünf Friesen sind von den über 40 Figuren

nur drei Sirenen. Auf Seite A befindet sich eine Sirene auf der Schulterzone zwischen den Henkelansätzen, auf Seite B eine auf dem Hals, und eine weitere in der Mitte des obersten Tierfrieses[304].

Unter den frühkorinthischen Sirenen gibt es sehr viele genau gezeichnete, reich farbig verzierte und bedeutungsvoll auf dem jeweiligen Gefäß angeordnete. Die bereits im Protokorinthischen vorhandenen Arten der Flügelhaltung werden im Frühkorinthischen übernommen, neu kommen die sehr seltenen, beiderseits des Körpers ausgebreiteten Sichelflügel hinzu (K 27. K 34). Die einzelnen Federn werden stets in demselben Schema, nur leicht variiert, wiedergegeben, es werden lediglich die Schwanzfedern und von den Schwungfedern die der untersten Reihe eingezeichnet. Die übrigen Schwungfedern sind durch quer über den Flügel verlaufende, mehr oder weniger breite Felder summarisch angedeutet; diese Federzonen sind durch Ritzlinien eingegrenzt oder auch von roter Farbe bedeckt. Eine detailliertere Federwiedergabe findet sich nur bei einzelnen, genauer gezeichneten Sirenen. Kanonisch für alle Sirenen ist die Binde um den Oberkopf, ein Zeichen einer gewissen Erhabenheit; selbst wenn diese Binde nicht mehr zu sehen ist, deutet ein Absatz in der Frisur ihr früheres Vorhandensein an. Selten tragen frühkorinthische Sirenen den Polos. Die Sirenenkörper sind weniger am Vorbild kleiner Singvogelkörper orientiert als die der protokorinthischen: Die Körper werden massiger und unförmiger (z. B. K 23), was vielleicht ausdrückt, daß die Sirenen als mächtige dämonische Wesen aufgefaßt sind. Die Zehen sind nicht mehr wie Vogelzehen in mehrere Glieder unterteilt oder gekrümmt wiedergegeben, sondern summarisch als Standplatten oft beträchtlicher Länge und Dicke, was an Füße von Wasservögeln denken läßt.

Mittelkorinthische Vasen

1. Alabastra

K 40 Paris, Louvre E 574, aus Italien?
Sirene zwischen antithetischen Löwen.
Payne, NC Nr. 801; Amyx 171 (Maler Louvre E 574).

K 41 Tarent, Mus. Nazionale 20691, aus Tarent, Stadtteil Vaccarella, Grabfund.
Sirene mit ausgebreiteten Flügeln, Rosetten.
J. L. Benson, Die Geschichte der korinthischen Vasen (Basel 1953) 36 Nr. 51, 2 (Vaccarellamaler); E. M. de Juliis-D. Loiacono, Taranto, il mus. Archeologico (Tarent 1985) Nr. 181; Amyx 88 (FK).

K 42 Slg. Kropatschek.
Flügelschlagende Sirene mit Polos.
W. Hornbostel, Aus Gräbern und Heiligtümern. Die Antikenslg. W. Kropatschek (Mainz 1980) Nr. 30 (Populoniamaler); Amyx 162, 5; 314. 342.

K 43 Syrakus, Mus. Nazionale 21059, aus Gela.
Flügelschlagender Siren mit Polos.
Payne, NC Nr. 393; Hornbostel a. O. 39 rechts unten; Amyx 162, 2 (hier: Mus. Nazionale 14394)

K 44 Leningrad, Ermitage 2131.
Flügelschlagende Sirene.
Payne, NC Nr. 788 Taf. 29, 3; Amyx 152 (Ermitagemaler).

K 45 Kopenhagen 1060.
Siren, Schwan, Panther (oberer Fries); weidender Hirsch, Panther, Vogel (unterer Fries).
Payne, NC Nr. 786; Amyx 157 (Schuppenmalergruppe).

K 46 Berlin, Pergamonmus. 3182, aus Theben.
Selbstmord des Aias zwischen antithetischen Sirenen.
Payne, NC Nr. 790; LIMC I (Zürich-München 1981) s. v. Aias I Nr. 119* (O. Touchefeu); Amyx 158, 10 (Schuppenmalergruppe).

2. Kugelaryballoi

K 47 Basel, Antikenmus. BS 425. 1966, einst Slg. S. Schweitzer.
Hydrakampf des Herakles, Iolaos, Athena (A); Schiff mit großer agierender männlicher Gestalt, Raubvogel darüber (B); fliegende Sirene zwischen beiden Darstellungen.
Gropengießer, Sänger 600 Abb. 25. 26; Amyx 180 f. 344 Taf. 67, 2.

K 48 Bern, Privatbesitz, vormals Budapest, Privatbesitz?
Antithetische Sirenen im Tierfries, zwischen ihnen fliegender Vogel.
Amyx 290.

K 49 München 319.
Sirene und Panther.
Payne, NC Nr. 853; Amyx 171 Taf. 66, 1 (Maler Louvre E 574).

K 50 Cambridge, Fitzwilliam Mus. GR 45.1896 (G 36).
Dickbauchtänzer mit Oinochoe zwischen antithetischen Sirenen.
Payne, NC Nr. 837; Amyx 178, 16 (Otterlomaler).

K 51 Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgeschichte β 252.
Weibliche Gestalt in Chiton und Mantel zwischen antithetischen Sirenen.
Payne, NC Nr. 835 A; CVA (1) 16, 13–15; Amyx 180 (Otterlomaler verwandt).

K 52 Einst Yonder Wreyland, Slg. Cecil Torr.
Dickbauchtänzer zwischen Sirenen.
Payne, NC Nr. 836; Amyx 178, 14 (Otterlomaler).

K 53 München 322.
Zwei laufende Männer, dazwischen Doppelpalmette, zwischen antithetischen Sirenen.
Sieveking-Hackl Taf. 9.

K 54 Warschau, Nationalmus. 198 536.
Laufender Mann mit Speer und Flügelschuhen zwischen antithetischen Sirenen.
Amyx 181 (Otterlomaler verwandt).

K 55 Tübingen, Antikenslg. des archäologischen Instituts der Universität 5564, ehemals Slg. Noack.
Mann mit Bogen im Knielauf zwischen antithetischen Sirenen.
Amyx 178, 8 (Otterlomaler).

K 56 Dresden, Staatliche Skulpturenslg. ZV 1676, aus Laurion.
Sirene zwischen Löwen.
Payne, NC Nr. 860 A; Amyx 182, 14 (Laurionmaler).

3. Pyxiden

K 57 Würzburg L 120, aus Korinth (konvex).
Sirene zwischen antithetischen Löwen (Bauch); fliegender Adler zwischen antithetischen Sirenen (Deckel).
Payne, NC Nr. 862 Taf. 28, 1 (Dodwellmaler); Langlotz, Würzburg Taf. 12; Katalog Würzburg Taf. 11; G. Beckel/H. Froning/E. Simon, Werke der Antike im Martin von Wagner Mus. der Universität Würzburg (Mainz 1983) Nr. 11; Amyx 206, 3; hier Taf. 3, 3.

K 58 Brüssel, Mus. Royaux d'Art et d'Histoire A 251 (konvex).
Sirene zwischen Panthern im Tierfries.
Payne, NC Nr. 863; Amyx 206, 4 (Dodwellmaler).

K 59 Brüssel, Mus. Royaux d'Art et d'Histoire R 190 (Dreifußpyxis).
Sirenen und Löwen; Sirenen auf Fußplatten.
Payne, NC Nr. 923.

K 60 Oxford, Ashmolean Mus. 1893.125. (mit Frauenköpfen als Henkeln, innen die verkohlten Knochen einer alten Frau).
Wasservogel zwischen Sirenen.
Payne, NC Nr. 888 Taf. 28, 12; Amyx 217. 321. 348 (nahe Geladakismaler).

K 61 St. Louis, Art Mus. 174.1924 (konvex, mit Deckel).
Siren und Sirene, antithetisch zueinander, dazwischen Eule.
Greek Vase-Painting in Midwestern Collections, Ausstellung Chicago 22. 12. 1979–24. 2. 1980, Nr. 12: Dodwellmaler, um 600 (B. G. Grossman); Amyx 206, 2.

K 62 New York, Metr. Mus. 06.1021.14 (auf hohem Fuß).
Antithetische Männerbüsten zwischen antithetischen Sirenen.
Payne, NC Nr. 908 Taf. 29, 6; Amyx 215, 28 (Geladakismaler).

4. Kotylen

K 63 Kopenhagen VIII 867, aus Athen.
Sirenen im Tierfries.
Payne, NC Nr. 974 A.

K 64 Kassel, Staatliche Kunstslg. S 1, aus Samos, Frauengrab 21.
Zweikampf, gerahmt von antithetischen Sirenen (A).
Payne, NC Nr. 950; Amyx 190 Taf. 73, 1 (Samosmaler).

K 65 Kopenhagen VIII 873, aus Athen.
Sirene zwischen Sphingen (B).
Payne, NC Nr. 955 Taf. 33, 1; Amyx 191 (nahe Samosmaler).

K 66 Bukarest, Mus. de la ville de Bucarest, Slg. Georges und Maria Severeanu 18 801, aus Chiusi.
Sirene mit geschlossenen Flügeln und großer Ranke auf dem Kopf zwischen antithetischen Reitern (A); flügelschlagende Sirene zwischen Sphingen (B).
Amyx 191 (Samosmaler).

K 67 Bukarest, Mus. de la ville de Bucarest, Slg. Georges und Maria Severeanu 18 796, von den ionischen Inseln.
Flügelschlagender Siren, Panther, männliche Gestalt (A).
CVA (2) Taf. 6, 1–4.

K 68 Bukarest, Mus. de la ville de Bucarest, Slg. Georges und Maria Severeanu 18 790, von den ionischen Inseln.
Flügelschlagende Sirene, männliche Gestalt (A).
CVA (2) Taf. 6, 5–7.

5. Kolonnettenkratere

K 69 New York, Metr. Mus. 27.116, aus Italien.
Hochzeitszug von Paris und Helena (A); Kriegerzug (B); große Sirene unter rechtem Henkel.
Payne, NC Nr. 1187; Amyx 196, 5 (Detroitmaler). 295.319.

K 70 Brüssel, Mus. Royaux d'Art et d'Histoire A 710.
Gelage (A); galoppierende Reiter (B); Sirene auf Henkelplatte.
Payne, NC Nr. 1181 C; Amyx 197.295 (nahe Detroitmaler).

K 71 Zürich, Öffentliche Slg. ETH B-5, aus Tarquinia.
Schwan zwischen antithetischen Sirenen (A); antithetische Greifenvögel, dazwischen fliegender Adler (B).
Amyx 147, 1 (Hochschulegruppe, FK).

K 72 Basel, Antikenmus. BS 444, vormals Slg. S. Schweitzer.
Sirene vor drei reitenden Kriegern (B); Prozession (A).
Amyx 234 (Memnonmaler, fälschlich Basel, BS 144).

K 73 Basel, Antikenmus. BS 451, einst A. Moretti.
Sirene vor Reiterzug (B); Aufbruch von Kriegern, Athena (A); Sirenen auf Henkelplatten; unter den Henkeln Hähne.

CVA (1) Taf. 14, 1. 2; 15, 1–3 (SMK, um 570); Amyx 235 Taf. 104, 1 (Athanamaler).

K 74 Basel, Slg. Ludwig.
Zweikampf, flankiert von Reiter und Sphinx (A); zwei Reiter, Adler, Sphinx (B); unter den Henkeln Sirenen; Sirenen auf Henkelplatten.
Antike Kunstwerke aus der Slg. Ludwig I (Basel 1979) Nr. 13 (SMK, 570/60); Amyx 156 (Maler München 237).

K 75 Orvieto, Mus. Claudio Faina 2727, aus Orvieto, Nekropole.
Abfahrt eines jungen Mannes, zwei Sirenen mit geschlossenen Flügeln (A); flügelschlagende Sirenen zwischen Rosetten unter den Henkeln.
Payne, NC Nr. 1197; CVA (1) III C Taf. 1–6; Amyx 542.

6. Schalen

K 76 München 210.
Sirene mit geschlossenen Flügeln hinter Steinbock zwischen Panthern (A); flügelschlagende Sirene gegenüber Sphinx (B).
Payne, NC Nr. 985 (wahrscheinlich SMK); Amyx 199 (nahe Tarentmaler); hier Taf. 2, 3. 4.

K 77 Athen, Nat. Mus. 330.
Eberjagd (A); Schlacht (B); Sirene mit Eule unter Henkel.
Payne, NC Nr. 991 Taf. 33, 4 (Gorgoneionschale, Typ B); Amyx 197 (Kavalkademaler).

K 78 Einst Kunsthandel Schweiz.
Pantherköpfiger? Vogel zwischen antithetischen Sirenen (A); fliegender Vogel zwischen antithetischen Hähnen (B).
Fortuna, Galerie für alte Kunst, Zürich, Antikenkatalog 8, 1985, Nr. 16 (Umkreis des Malers Brüssel A 2181, 580/70).

7. Teller

K 79 Paris, Louvre CA 1629, aus Böotien.
Siren.
Payne, NC Nr. 1045 (Chimairagruppe); Amyx 169, 19 (Chimairamaler).

K 80 Einst Kunsthandel Schweiz.
Bärtige Sirenen, Rücken an Rücken (Unterseite); Auslösung der Leiche Hektors (I).
Palladion. Antike Kunst, Basel, Katalog 1976, Nr. 14: Art des Chimairamalers (K. Roth-Rubi); Amyx 634 Anm. 43.

8. Verschiedene Gefäße

K 81 Mastos Athen, Nat. Mus. 2441, aus Athen, Kerameikos.
Dickbauchtänzer, Sirenen auf Zweigen, Krater.
M. Collignon/L. Couve, Catalogue des vases peints du Mus. National d'Athènes (Paris 1902) Nr. 625; Payne, NC Nr. 1000; A. Seeberg, Corinthian Komos Vases, BICS Suppl. 27, 1971, Nr. 204; D. Callipolitis-Feytmans, Dinos corinthien de Vari, AEphem 1970, Taf. 35; Amyx 502 f. (wahrscheinlich SK).

K 82 Amphoriskos Basel, Antikenmus. Z 183.
Sirene zwischen antithetischen Panthern, Vogel, Panther (Bauchzone).
CVA (1) Taf. 15, 7–9.

K 83 Phormiskos Amsterdam, Allard Pierson Mus. 1281, einst Den Haag, Mus. Scheurleer 783, aus Patras.
Sirene, Löwin (Bauch); vier Frauen (Hals).
Payne, NC Nr. 1068; Amyx 152 (Ermitagemaler).

Die häufigsten Sirenendarstellungen begegnen auf mittelkorinthischen Vasen. Im Vergleich zu den frühkorinthischen Abbildungen wirken die mittelkorinthischen Sirenen eher flüchtig gezeichnet (z. B. K 76 Taf. 2, 3. 4), ihre Körper weniger organisch und schematischer wiedergegeben, und die Stellung der Sirenen innerhalb der Bildkompositionen ist weniger dominierend.

Antithetische Sirenen als Rahmenfiguren

Häufig treten antithetisch angeordnete Sirenen als Rahmenfiguren eines Mittelmotivs auf, mit dem sie wohl auch in inhaltlicher Beziehung verbunden sind. Sehr zahlreich sind die Vasenbilder, auf denen ein Wasservogel, wahrscheinlich ein Schwan, als Ausdruck bedrohten Lebens, zwischen zwei Sirenen, Vertretern der dämonischen, bedrohenden Sphäre, steht (z. B. K 60)[305]. Auf einem spätmittelkorinthischen Kolonnettenkrater (K 71) sind die Sirenen massige, flügelschlagende Gestalten; sie haben überaus lange, eiförmige Körper, die waagrecht, starr wirkend, auf flüchtig gezeichneten Beinen sitzen. Die Köpfe sind relativ klein und werden von hohen, vorne gewölbten Hälsen getragen. Die Flügel, wie Vogelflügel geformt, sind hoch erhoben[306]; im Unterschied zu den früheren Darstellungen von Sirenen mit dieser Flügelhaltung, ist hier nicht mehr nur der vordere Flügel sichtbar, sondern der hintere kommt über und vor dem vorderen etwas zum Vorschein. Auffällig ist, daß der Schwan dieselbe schwerfällige Körperform besitzt wie die beiden Sirenen.

Auf einem Aryballos (K 48) rahmen zwei Sirenen mit erhobenen Sichelflügeln einen kleinen fliegenden Vogel ein. Sie sind im Gegensatz zu den beiden Sirenen auf dem Krater mit sehr kleinen Körpern, die fast völlig hinter den im Ansatz sehr breiten Flügeln verschwinden, dargestellt. Weit nach hinten gezogene Sichelflügel und zurückgebogene Hälse

besitzen die beiden Sirenen auf einer Schale im Kunsthandel (K 78), die einen sich umsehenden Vogel mit kleinem, im Profil gegebenen Pantherkopf und geschlossenen Flügeln rahmen[307].

Ein etwas grotesk anmutendes Sirenenpaar findet sich auf einer Deckelpyxis (K 61): rechts ein bärtiger Siren, links eine Sirene; zwischen diesen befindet sich eine Eule, im Profil nach rechts wiedergegeben, das Gesicht en face. Die Sirene besitzt einen langen, extrem dünnen Unterleib und hohe Beine, der Unterleib ihres männlichen Pendants ist kaum dicker und dazu noch nach oben geschwungen, sein langer Hals nach vorne gereckt.

Als Ausdruck der bedrohlichen Situation im Kampf sind wohl die beiden flügelschlagenden Sirenen auf einer Kotyle aus Samos (K 64) zu verstehen, die rechts und links von zwei mit Helm und Schild bewaffneten Kriegern stehen, die ihre Lanzen aufeinander gerichtet halten. Bemerkenswert ist ihre im Vergleich zu den proto- und frühkorinthischen Sirenen aufrechte Körperhaltung, die bei mittel- und spätkorinthischen Sirenen häufig zu beobachten ist.

In ähnlicher Weise als mächtige Dämonen aufzufassen sind die Sirenen auf dem fragmentiert erhaltenen Alabastron K 46, die den toten Aias flankieren[308]. Wieder allgemeiner als Angehörige der Welt des Tierfrieses, also des Bereichs des sich erneuernden Lebens, aus dem Fruchtbarkeit in den menschlichen Bereich gelangt, sind die beiden Sirenen auf einem Mastos (K 81) zu verstehen: Sie erscheinen als Begleiterinnen von Tänzern mit Weinbehältern und Rebzweigen, die mit rituellen Tänzen für Artemis und Dionysos verbunden werden können, die unter anderem wohl auch Fruchtbarkeitsrituale darstellten. Trinkgefäße und Krater passen als Requisiten zu den Kulten beider Gottheiten, denn auch für Artemisfeste ist das Trinken von Wein überliefert. Die eine Sirene[309] sitzt auf einem Zweig, der von dem als Rebzweig zu erklärenden Gegenstand ausgeht, den sich ein jugendlicher Tänzer mit Rhython über die Schulter hält. Die andere, vollständig erhaltene Sirene hockt auf einem zweigartigen, gebogenen dünnen Stab, der ein sich gegengleich bewegendes, antithetisches Paar von Tänzern gleichsam verbindet[310]. Die Sirenen bei den Tänzern deuten wohl den Bereich an, auf den das Tanzritual einwirken soll[311].

Auf einem Aryballos (K 51) wendet sich eine weibliche Gestalt mit lang herabhängendem Haar, bekleidet mit Chiton und Mantel, mit erhobenen Armen zu der rechten der beiden sie einrahmenden und an Größe überragenden Sirenen. Vielleicht ist die Frau eine Dämonin oder eine Göttin, deren Begleiter Sirenen sind. Als häufiges Mittelmotiv in der Reihe der antithetischen mittelkorinthischen Sirenen tauchen auf einigen Vasenbildern laufende 'Männer' auf, z. B. auf dem Aryballos K 53 schreitet ein 'Mann' nach links und wendet sich zu einem weiteren, hinter ihm laufenden zurück. Beide tragen kurze Chitone und sind durch eine Palmette voneinander getrennt. Ein laufender 'Mann' alleine mit einem Speer in der linken Hand zwischen zwei Sirenen findet sich auf dem Arbyallos K 54[312]. Solche durch ihre Attribute nicht näher charakterisierten 'Männer' zwischen dämonischen Wesen erklärte P. Müller[313] als nicht weiter benennbare Dämonen, als Zwischenwesen zwischen Menschen und Göttern, die im Bereich der wilden Tiere und Todesdämonen anzusiedeln seien. Manche sind durch besondere Schnelligkeit charakterisiert. Die Tätowierung – ein einem Kreis einbeschriebenes Kreuz – auf dem rechten Glutäus des 'Speerträgers' auf dem Aryballos K 54 bringt vielleicht dessen übermenschliche Kräfte zum Ausdruck[314], die Flügelschuhe seine Schnelligkeit[315], vergleichbar dem Knielaufschema des 'Bogenträgers' auf dem Aryballos K 55. Die Sirenen sind hier dann Kennzeichen der Sphäre, der diese Dämonen angehören. Eine eventuelle Macht der Dämonen über die Sirenen[316] ist nicht auszumachen.

In ihrem unbestimmt dämonischen Charakter mit den laufenden 'Männern' vergleichbar sind die beiden großen, bärtigen, einander zugewandten Männerbüsten auf der Pyxis auf hohem Fuß K 62, an die antithetisch angeordnete, etwas flüchtig ausgeführte Sirenen eng herangetreten sind und sie mit ihrer Brust berühren. Der Hintergrund ist von zahlreichen kleinen Rosetten bedeckt. Die Sirenen, zierlich und klein neben den mächtigen Protomen, erreichen diese in Isokephalie[317].

Sirenen als Seiten- und Nebenfiguren

Wahrscheinlich als Ausdruck eines bedrohlichen Geschicks sind einige Sirenen aufzufassen, die Zügen von bewaffneten Reitern beigestellt sind. Als Beispiel sei die kleine Sirene auf dem Kolonnettenkrater K 72 angeführt, auf die von rechts nach links ein Zug von drei Kriegern zu Pferde mit je einem Beipferd zukommt, den sie gleichsam empfängt. Über den Kruppen der beiden vorderen Pferde fliegen Adler mit ausgebreiteten Flügeln, über dem letzten Pferd ein Wasservogel. Den Abschluß des Zuges zum Henkel hin bildet eine große Schlange. Die fliegenden Vögel und die Schlange verstärken wie die Sirenen den düsteren Charakter der Szene, des Auszugs in den Krieg[318]. Die kleine Sirene hält ihre Flügel eng zusammengefaltet, besitzt einen an Brust und Schultern breiten Körper, der sich herzförmig zum kleinen, schmalen Schwanz hin zuspitzt; Gesicht

und Brust, sowie alternierend die Schwungfedern sind rot. Einzigartig sind die beiden kleinen, gedrungenen Sirenen mit geschlossenen Flügeln auf dem Kolonnettenkrater K 75, die als Nebenfiguren innerhalb einer Figurenszene – ein Mann wird bei seiner Abfahrt von fünf Personen verabschiedet – auftreten: Eine steht vor den Gespannpferden, die andere hinter dem Wagen vor einem herankommenden Zug von zwei Frauen und einem Mann. Die Sirenen blicken beide in dieselbe Richtung, dem Gespann und dem Zug entgegen; vielleicht sind sie hier wieder als Hinweis auf die Bedrohung im zu erwartenden Kampf zu verstehen.

Im Unterschied zu den proto- und frühkorinthischen Sirenen, die vorwiegend im Tierfries dargestellt sind, also in einem Bildzusammenhang mit allgemeiner, gegensätzliche Bereiche umfassender Bedeutung, der den Aspekt des Todes und des Lebens miteinschließt, und die einfach mächtige Dämonen sind, scheinen die mittelkorinthischen Sirenen, vor allem auf diesen Krateren, enger mit dem Bereich des Todes verbunden und sind wohl in der Rolle von Todesdämonen zu verstehen.

Sirenen im Tierfries

In der Tradition der protokorinthischen Sirenenbilder stehen die seltenen mittelkorinthischen Sirenen, die Bestandteil eines Tierfrieses sind. Auf einer Vase befindet sich in der Regel nur eine einzige Sirene innerhalb der Tierfriese, äußerst selten sind zwei. Auffällig ist weiter, daß diese mittelkorinthischen Tierfriessirenen vorwiegend neben oder zwischen wilden Tieren oder Dämonen, wie Panthern, Sphingen, Löwen, anzutreffen sind. Als Beispiel einer Sirene im Tierfries sei das kleine, menschenköpfige Vogelwesen auf einer Schale (K 76 Taf. 2, 3) angeführt, das mit geschlossenen Vogelflügeln, leicht nach vorne gereckt, zusammen mit einem Steinbock nach rechts geht[319]. Bei der Deutung dieser Sirenen im Tierfries ist zu berücksichtigen, daß diese im Unterschied zu den oben betrachteten mittelkorinthischen Sirenen selbst wie bedrohte Wesen und nicht wie für andere bedrohliche Dämonen wirken. Diese etwas zurücktretende Bedeutung der Sirenen zeigt sich vielleicht auch in der formalen Anordnung: Auf der Kotyle K 67 steht der flügelschlagende Siren fast schon unter dem Henkel, während der ihm gegenüberstehende Panther mit seinem überlangen Körper fast die gesamte Frieslänge auf der Vorderseite der Kotyle einnimmt. Wahrscheinlich kommt hier ein doppeldeutiger Wesenszug der Sirenen zum Ausdruck, einmal sind sie mächtige Dämonen, andererseits verkörpern sie selbst das von Dämonen bedrohte Leben.

Sirenen in beherrschender Stellung

Die Darstellung der Sirenen in beherrschender Stellung auf einem Gefäß, große Sirenen, die über die ganze Fläche des Gefäßes hinweggemalt sind, wird im Unterschied zur frühkorinthischen Vasenmalerei seltener. Als Beispiel sei die Sirene mit ausgebreiteten Vogelflügeln auf einem Alabastron aus Vaccarella (K 41) angeführt[320]. Sie ist reich mit von Ritzlinien eingefaßten, gelben Punktreihen[321] versehen: Diese verlaufen über die Flügel als Abschluß der Schwungfedernreihe und als untere Begrenzung des obersten Flügelfeldes, weiter, einen breiten roten Streifen einfassend, doppelt um den Hals und sind mehrmals, als Darstellung einer Binde, um das lange Haar herumgeführt, das sich über der Stirne bauscht. Diese Sirene besitzt ein ausdrucksvolles Gesicht mit ausgeprägter Nase und Kinnpartie. Der 'menschliche Teil' schließt lediglich noch den Hals mit ein. Entsprechend dem Charakter dieser Sirene als mächtiges Wesen, ist der Hintergrund reich mit verschiedenen Rosetten übersät, hier vielleicht zugleich Darstellung der vegetabilen Sphäre.

Ein besonders qualitätvolles Beispiel eines dominierend angeordneten, großen Siren ist der sorgfältig, mit präzisen Konturen gezeichnete Siren auf dem Teller K 79, der genau in das Rund des Medaillons eingepaßt ist: Mit seinen stämmigen Beinen scheint er die Rundung hinaufzuschreiten, mit seinen Stirnhaaren, den Spitzen der erhobenen Flügel und sämtlichen Schwanzfederenden berührt er sie. Die Darstellungsweise seines Bartes ist singulär: Vier lange Strähnen hängen senkrecht, leicht gewellt von der Wange herab, die übrigen sechs Strähnen verlaufen über das Kinn hinweg schräg nach unten; der gesamte Bart wirkt flockig und äußerst gepflegt. In das Auge ist eine große Pupille eingetragen, die Nase endet knolligrund. Das Haar ist schulterlang und wird von einer Binde auf dem Oberkopf gehalten, über die drei dicke Strähnen des Stirnhaars zurückgestrichen sind. Der Körper ist relativ klein, jedoch in einem organischen Verhältnis zu den Extremitäten, und geht in einen breiten Fächerschwanz über. Wie bei vielen mittelkorinthischen Sirenen, kommt der hintere Flügel über und vor dem vorderen hervor und ist reichlich mit roter Farbe bemalt.

Noch bewußter ihrem runden Bildgrund angepaßt sind zwei Sirenen mit langen gelockten, strähnigen Bärten und langem gebauschten Haar auf der Unterseite eines Tellers (K 80), die in einzigartiger Weise zu einer geschlossenen, nahezu runden Wappenbildgruppe vereint sind: Sie stehen Rücken an Rücken und wenden einander ihre Gesichter zu. Dabei stoßen die Außenkanten ihrer angelegten Flügel und ihre Flügelgelenke genau in

der Symmetrieachse des Tellers aneinander, während die Konturlinien der Bauchunterseiten, der Frisuren und der Oberköpfe die Rundung des Bildgrunds aufnehmen. Die Schwanzfederspitzen berühren die Medailloneinfassung, mit den Zehen scheinen die Sirenen die Einfassung hinauf zu laufen; die Figuren sind selbst zum Ornament geworden[322].

Unbestimmt ist das Wesen der nackten männlichen Figur, zu der sich die beherrschend über die eine Seite der Kotyle K 68 in Bukarest hinweggemalte Sirene mit lebhaftem Mädchengesicht umblickt; wahrscheinlich ist diese, ähnlich wie die 'Männer' zwischen Sirenen[323] aufzufassen, als Dämon mehr allgemeinen Charakters im Bereich des Tierfrieses.

Vereinzelt tragen mittelkorinthische Sirenen Poloi, wohl als Hinweis auf eine besondere dämonische Macht, z. B. eine 'weibliche' Sirene einen einfachen geraden, dunkel abgedeckten (K 42)[324]. Der Polos eines 'männlichen' Siren mit prächtiger Etagenfrisur ist differenzierter gestaltet (K 43): Er ist mit Punktreihen verziert und endet hinten spitz zulaufend, vergleichbar dem Kopfaufsatz einer Sphinx auf einem kretischen Reliefpithos in Iraklion[325], der vorne von drei von einem verzierten Reifen aufragenden Zacken eingefaßt ist[326].

Als mächtiger Dämon erscheint die Sirene mit geschlossenen Flügeln und einer Palmetten-Ranken-Krone auf der Kotyle K 66. Sie steht zwischen zwei antithetischen Reitern und ist größer und voluminöser als die Pferde; ihre kräftig angegebenen Unterschenkel und ihr stark nach hinten gewendeter Hals sind Stilmerkmale spätkorinthischer, qualitätvoll gemalter Sirenen (z. B. K 101). Im Unterschied zu anderen mittelkorinthischen Sirenen mit geschlossenen Flügeln, die das Mittelmotiv eines antithetischen Paares bilden, z. B. K 40, ist diese Sirene die Hauptfigur der Dreiergruppe, sie scheint eine gewisse Macht über die sie rahmenden, mit Speeren bewaffneten Reiter auszuüben[327]. Auf der Pyxis K 57 Taf. 3, 3 bildet die sich umwendende Sirene mit geschlossenen Flügeln zusammen mit zwei auf sie zuschreitenden Löwen mit nach außen gewandten Köpfen eine Wappenbildgruppe mit starker lebendiger Ausstrahlung. Die drei Wesen stehen wieder gleichwertig nebeneinander, eine Macht der Löwen über die Sirene oder umgekehrt ist nicht auszumachen[328].

Bei mittelkorinthischen Sirenen ist zu beobachten, daß unorganische Körperformen wie lange dünne Unterleiber, lange, hohe Hälse, die dazu noch nach vorne gereckt sind und 'falsche' Proportionen häufiger werden. Ein weiteres Beispiel dazu ist die Sirene K 44 mit einem unverhältnismäßig großen Kopf, der höher ist als der Körper, ausgebreiteten Vogelflügeln und langem Unterleib. Ihr Schwanz sitzt auf der Grundfläche auf. Im Gegensatz dazu ist die Frisur sehr detailliert angegeben: Das bauchlange

Haar ist in mehrere Strähnen aufgeteilt, von denen eine vor dem Ohr herabhängt. Die Körper der mittelkorinthischen Sirenen werden im allgemeinen aufrechter gehalten, möglicherweise eine Stufe weiter in der Entwicklung vom Vogelkörper zu einem 'halbmenschlichen', und vielleicht auch Ausdruck des dämonischen Charakters der Sirene, die dadurch unmittelbarer erscheint. Weiter ist bei mehreren mittelkorinthischen Sirenen die Gesichtsfarbe bis zur Brust herabgezogen, vielleicht eine Andeutung dafür, daß der Vogelkörper erst unterhalb der Brust beginnt.

Sehr zahlreich auf mittelkorinthischen Vasen sind flüchtig gezeichnete Sirenen[329]; sorgfältig und mit sicheren Konturen gezeichnete sind Einzelfälle. Bemerkenswert bei allen mittelkorinthischen Sirenen ist jedoch der Detailreichtum. Die Arten der Flügelhaltungen und die Flügeltypen sind dieselben wie bei den frühkorinthischen Sirenen. Die Zehen sind noch summarischer als dicke Standplatten (z. B. K 44. K 48) oder als Dreiecksflächen (K 60) wiedergegeben. Sie erinnern dabei in ihrem unbeholfenen Aussehen noch mehr an Entenfüße. Konträr der Anatomie von Vögeln hat die fliegende Sirene auf dem Aryballos K 47 ihre Füße nach hinten gebeugt und ihre Zehen nach oben eingerollt.

Spätkorinthische Vasen und Pinakes

1. Alabastra

K 84 Berlin-Charlottenburg V.I. 4285.
Sirene mit hohem Polos, stehende Frau mit Spindel?, auf einem Hocker Frau mit Kind auf dem Schoß und, Rücken an Rücken mit ihr, ein Mädchen.
Payne, NC Nr. 1203; U. Gehrig/A. Greifenhagen/N. Kunisch, Führer durch die Antikenabteilung (Berlin 1968) 67 f.; hier Abb. 1 und Taf. 3, 1.

K 85 Kiew, Mus. der Ukraine.
Flügelschlagender Siren.
Antique Art, Works of World Art in the Mus. of Ucraine (Kiew 1977) Nr. 6.

K 86 Basel, Antikenmus. BS 1906.251, aus Kameiros.
Sirene mit ausgebreiteten Flügeln.
Payne, NC Nr. 1204; CVA (1) III Ca Taf. 16, 13. 17; Amyx 236 (wahrscheinlich Zervosmaler).

2. Aryballoi

K 87 Tübingen, Antikenslg. des Archäologischen Instituts der Universität 1264 (einst Slg. Arndt).

Sirene mit ausgebreiteten Flügeln, unter linkem Flügel nackte liegende Gestalt.
Payne, NC Nr. 1259 Taf. 36, 11; CVA (1) Taf. 25, 1. 2; Gropengießer, Sänger 592 Abb. 14.

K 88 Karlsruhe, Badisches Landesmus. 1885, B 2329, aus Siana.
Behelmte Sirene.
Payne, NC Nr. 1243 D; CVA (1) Taf. 41, 6; A. B. Cook, Zeus, A Study in Ancient Religion III (Cambridge 1940) 801 Abb. 601.

K 89 Athen, Nat. Mus. 281, aus Tanagra.
Sirene mit männlichem und weiblichem Kopf (B); eilig dahinruderndes Schiff, kommandiert von einem stehenden Mann (A).
Payne, NC Nr. 1272; Amyx 242 (nahe dem Maler der spitzbärtigen Sirenen).

K 90 Boston, Mus. of Fine Arts 01.8100, aus Böotien (um 560).
Odysseussirenen.
A. Köster, Das antike Seewesen (Berlin 1923) Abb. 23; Payne, NC Nr. 1282 Taf. 36, 5; Buschor, Musen 45 Abb. 36; J. S. Morrison/R. T. Williams, Greek Oared Ships 900-322 B. C. (Cambridge 1968) Taf. 12 b; Candida, Mito Abb. 1; E. Vermeule, Aspects of Death in early Greek Art and Poetry (Berkeley-Los Angeles-London 1979) 202 Abb. 25; MeddelelsGlyptKøb 1988, 135 Abb. 19.

K 91 Theben, Mus. 50.253, aus Rhitsona, Grab 50.
Schlampig gemalte Sirene mit Polos.
Payne, NC Nr. 1265; Amyx 242 (nahe Maler der spitzbärtigen Sirenen).

K 92 Athen, Nat. Mus.?, aus Kalaureia/Poros, Poseidonheiligtum (Mündung weggebrochen).
Schlampig gemalte Sirene mit entfalteten Flügeln und umgewandtem Kopf.
Payne, NC Nr. 1243 B; Amyx 246, 4 (Kalaureiamaler).

K 93 Berlin, Pergamonmus. 4510.
Antithetische Sirenen, dazwischen Schwan und Figur.
Payne, NC Nr. 1282 B.

K 94 München 321.
Sirene nach rechts mit ausgebreiteten Flügeln, Schwan.
Payne, NC Nr. 1267; Amyx 240, 10 (Maler der Münchner Sirene).

3. Oinochoen

K 95 Berlin, Pergamonmus. 3975, aus Korinth.
Fliegende Sirene zwischen Hähnen.
Payne, NC Nr. 1400 („attische Technik"); hier Taf. 5.

K 96 Athen, Nat. Mus. 301.
Antithetische Sirenen, dazwischen geschlungenes Lotosblüten-Palmettenkreuz.

Payne, NC Nr. 1392 Taf. 35, 5; 110 (Tydeusmaler); Amyx 260 (Lotoskreuzmaler).

4. Kolonnettenkratere

K 97 Privatbesitz.
Drei bewaffnete Reiter, fliegende Vögel (Schulter, A); Schlange zwischen antithetischen Hähnen (B); Sirenen unter den Henkeln; Sirene im Tierfries (Bauch); je eine umgewandte Sirene (Henkelplatten).
Gropengießer, Sänger 594 Abb. 17. 18.

K 98 München 344 (6195), aus Korinth.
Sirene zwischen Adlern unter dem rechten Henkel; drei Reiter, Vögel (A); Gelage (B).
Payne, NC Nr. 1455; Amyx 262 (Hippolytosmaler); hier Taf. 4, 2.

5. Amphoren

K 99 Bauchamphora Basel, Slg. Ludwig.
Flügelschlagende Sirene (B); Viergespann vor der Abfahrt (A).
Antike Kunstwerke aus der Slg. Ludwig I (Basel 1979) Nr. 14 (um 550).

K 100 Halsamphora Paris, Louvre E 640, aus Caere.
Weiße Sirene mit ausgebreiteten Flügeln zwischen antithetischen Sphingen (B); Periklymenos, Ismene, Tydeus (A).
Payne NC Nr. 1437 Taf. 40, 1. 2 (Tydeusmaler); Amyx 270, 6.

6. Verschiedene Gefäße bzw. Pinakes

K 101 Kotyle, einst Kunsthandel Schweiz.
Antithetische Sirenen, dazwischen Greifenvogel (A); Eule zwischen Hähnen, Panther (B).
MuM Basel, 1977, Sonderliste R, Nr. 16: Spätwerk des Geladakismalers, um 570 (Amyx); Amyx 322 (MK, nicht Geladakismaler).

K 102 Schale Brüssel, Mus. Royaux d'Art et d'Histoire A 2183.
Schwan zwischen antithetischen Sirenen (A).
Payne, NC Nr. 1342; Amyx 252, 6.

K 103 Pyxis mit Frauenköpfen als Henkeln, St. Louis, Art Mus. 600 (mit rotem Überzug).
Sirene zwischen Sphingen im Tierfries.
Payne, NC Nr. 1304 Taf. 35, 1. 4; Wallenstein Nr. VI/A 6; Amyx 259. 352 (Lotoskreuzmaler).

K 104 Pinax Berlin-Charlottenburg F 831, aus Penteskuphia.
Fliegende Sirene über Grube, männliche Gestalt (A); Schiff mit Arybal-loi in Rahe (B).
Buschor, Musen 30 Abb. 20; Gropengießer, Sänger 592 Abb. 13; AD I Taf. 8, 3; hier Taf. 1, 1.

In noch engerer Beziehung zum Bereich des Todes als die bisher behandelten Sirenen scheint die Sirene auf einem Aryballos in Tübingen (K 87) zu stehen: Sie hat ihre Flügel beiderseits des Körpers entfaltet, wobei sich unter dem linken ein auf dem Rücken schwebender, menschlicher Körper befindet, der Kopf, Arme und Knie leicht angehoben hat und der vielleicht als Verstorbener aufzufassen ist. Möglicherweise schwebt er in der Luft oder treibt im Wasser[330]. Die Erklärungsversuche dieser Sirene sind zahlreich: Sie wurde als „raffender Todesdämon"[331] bezeichnet, nur als „Todesdämon"[332]; Buschor[333] spricht ihr einen freundlichen Wesenszug zu. Die Funktion dieser Sirene in bezug auf den Verstorbenen ist nicht ersichtlich, sie ist lediglich eng mit ihm verbunden, sei es nun freundlich oder feindlich.

Diese spätkorinthische Sirene ist im Vergleich zu den mittel- und besonders zu den früh- und protokorinthischen Sirenen merklich flüchtiger gezeichnet, sie wirkt unproportioniert und unorganisch: z. B. hat sie keinen Hals mehr, der dem Toten zugeneigte Kopf liegt mit dem Kinn auf der Brust auf. Die Füße scheinen an den Laufgelenken[334] und an den Zehen zusammengewachsen zu sein; die Zehen sind als unregelmäßige Fläche wiedergegeben. Der Unterleib ist noch länger und dünner als bei den mittelkorinthischen Sirenen, die Brustpartie ist im Gegensatz dazu zu stark nach vorne gewölbt; weiter berührt der Schwanz die Grundfläche, und die Flügel sind sehr unharmonisch wiedergegeben, denn der dem Körper nähere Bereich ist schmäler als der untere. Die Konturen sind unsicher, die in roter und weißer Farbe ausgeführten, reichen Verzierungen auf den Flügeln ungenau.

Als Begleiterin des Poseidon ist vielleicht die mit ober- und unterhalb des Körpers ausgebreiteten Flügeln waagrecht über einem in einer höhlenartigen Grube arbeitenden Mann fliegende Sirene (K 104 Taf. 1, 1) aufzufassen, die sehr ähnlich dem frühesten Siren auf der Kanne aus Perachora (K 1) gezeichnet ist. Sie fliegt mit kurz oberhalb des Schwanzes angezogenen Krallen und blickt nach unten. Vor ihr und der Grube steht eine große männliche Gestalt, deren Unterarme und Hände sich auf dem abgebrochenen Teil des Pinax befanden, vielleicht Poseidon. Der Mann in der Grube ist sicher ein Töpfer beim Tonstechen, da auf der Rückseite des Pinax ein Schiff abgebildet ist, an dessen Rahe einige kleine Aryballen hängen[335]; auf dem Pinax sind also zwei Szenen aus dem Arbeitsbereich eines Töpfers dargestellt, bei denen sich Unglücksfälle ereignen können, beim Tonstechen können die Grubenwände einstürzen, beim Transport der fertigen

Ware über das Meer kann durch Schiffbruch, Seeräuber etc. der Lebensunterhalt des Töpfers gefährdet werden. Mit diesem Votivpinax stellte sich vielleicht der Töpfer unter den Schutz des Poseidon. Die Sirene könnte dann die Macht des Poseidon ausdrücken und weist möglicherweise auch auf eine größere Bedeutung dieses Gottes in der Zeit vor den homerischen Göttern hin[336].



K 84

Als Begleiterin einer thronenden Göttin ist die dicke Sirene mit hohem Polos auf einem Alabastron (K 84 Abb. 1 Taf. 3, 1) dargestellt, die, ebenso wie die Sirene auf dem Aryballos K 87, die flüchtige Malweise des spätkorinthischen Stils aufzeigt: Der Schwanz ragt nur noch als kleiner, schmaler Stummel unter dem breiten, an den Körper angelegten Flügel hervor und berührt wie bei der Sirene K 87 die Grundfläche; die beiden Füße sind nicht mehr klar voneinander getrennt, das Haar ist kürzer und weniger voluminös angegeben als bei früheren Sirenen. Den Polos trägt die Sirene wohl als Ausdruck dafür, daß sie sich in einem 'erhabenen' Bereich, neben einer Gottheit, befindet. Diese Gottheit sitzt auf einem aufwendig gearbeiteten Hocker und hält ein kleines Kind auf ihrem Schoß. Rücken an Rücken mit ihr sitzt auf demselben Hocker eine kleinere weibliche Gestalt, und vor ihr steht eine Frau, die eine Spindel (?) in der Hand hält. Da nun diese Sirene einer solchen Gruppe, die vielleicht eine Gottheit wieder des genannten Bereiches der Fruchtbarkeit und des Todes, eine Kurotrophos[337], mit ihrem 'Gefolge' darstellen könnte, beigeordnet ist, ist sie hier als mächtiger Dämon in diesem Bereich aufzufassen[338].

Einzigartig ist die schlecht erhaltene Darstellung einer weiblichen Sirene, die einen illyrischen Helm trägt und mit ihren entfalteten Vogelflügeln fast die gesamte Fläche des Kugelaryballos K 88 einnimmt. A. B. Cook[339] schlägt vor, diese Sirene als Göttin Athena anzusehen, wiedergegeben auf einer Mittelstufe ihrer Erscheinungsformen, zwischen der als Eule und der in weiblicher Gestalt, und erklärt somit den Helm, ein singuläres Attribut für Sirenen, als Kennzeichen für Athena. Der Helm dürfte jedoch eher den Wirkungsbereich dieser Sirene andeuten[340].

Eine ebenso singuläre Darstellung eines Vogelwesens findet sich auf dem Aryballos K 89: Auf einem fast die ganze Fläche des Gefäßes einnehmenden Vogelkörper mit ausgebreiteten Flügeln sitzt außer einem weiblichen Kopf, der nach hinten gewandt ist, hinter diesem, noch ein männlicher; unter dem Henkel befindet sich, erheblich kleiner als das Vogelwesen und lediglich flüchtig in Silhouette ausgeführt, ein eilig dahinruderndes Schiff, in dem ein stehender Mann kommandiert. Möglicherweise drückt das doppelköpfige Vogelwesen das Ausgeliefertsein des Schiffes an dämonische Mächte aus, oder, allgemeiner, an die nicht vorhersehbaren Gefahren der Seefahrt[341]. Kennzeichnend für die späte Stilstufe, der diese Sirene angehört, sind die kaum ausgeführten Füße und die Wiedergabe der Brustpartie nicht mehr im reinen Profil, sondern schräg von vorne[342].

Sirenen als Seitenfiguren

Wie auf mittelkorinthischen Vasen sind auch auf den spätkorinthischen Sirenen Szenen beigeordnet, deren Aussage sie verdeutlichen und verstärken: z. B. auf einem Krater (K 97) ist neben einem Zug von bewaffneten Reitern, der von Adlern begleitet ist, eine Sirene unter dem Henkel abgebildet, die den Kopf „erregt zu den drei Reitern“ [343] umwendet, und wohl als Ausdruck des düsteren Charakters des Kriegszuges zu verstehen ist[344].

Herausragende Sirenenbilder

In großem Gegensatz zu den bisher betrachteten spätkorinthischen schlampig und ungenau gezeichneten Sirenen stehen einige wenige sorgfältig gemalte, wohlproportionierte und überlegt in die Bildkomposition eingefügte Sirenen. Bei ihnen ist viel weiße Farbe verwendet. Als Beispiel sei die Sirene auf der Rückseite der Tydeusamphora (K 100) angeführt, die mit ausgebreiteten Vogelflügeln im Profil nach rechts zwischen zwei hokkenden Sphingen steht. Zu der linken, hinter ihr befindlichen, wendet sie den Kopf um. Mit ihren ausgebreiteten Flügeln, ihrem Schwanz und ihrem Körper läßt sie sich in ein Parallelogramm einbeziehen. Sie ist wieder nicht im reinen Profil gezeichnet, sondern ein schmaler Streifen der vorderen Brustpartie ist angegeben. Unterschenkel sind hoch und mit kräftigem Muskelansatz am Bauch angegeben, Zehen, mit rückwärtiger Zehe, als dreieckige Fläche[345]. Der Körper ist organisch gerundet, das Gesicht mädchenhaft zart. Dieses und der gesamte Körper sind weiß abgedeckt. Auf den großen Flügelflächen sind mehrere Federzonen durch Bänder, alternierend rot und dunkel, angegeben, wobei, wie bei fast allen Sirenen, nur in der untersten Zone einzelne Federn eingetragen sind. Der Schwanz ist kräftig ausgebildet und fächerförmig. Eine inhaltliche Verknüpfung dieser Sirene, die auf der Rückseite der Amphora dargestellt ist, zu dem Geschehen auf der Vorderseite ist wohl dadurch gegeben, daß dies eine Szene ist, in der drohendes Unheil und Tod wiedergegeben sind. Die Sirene, die flügelschlagend zwischen zwei Sphingen steht, ist dann wieder als mit dem Bereich des Todes verbundenes Wesen anzusehen, vielleicht auch als Ausdruck des von Dämonen bedrohten Lebens, möglicherweise in Analogie zur Vorderseite, auf der zwei menschlichen Lebewesen der Tod bevorsteht.

Eine weitere weiße Sirene befindet sich auf einer kugeligen Oinochoe mit rotem Überzug (K 95 Taf. 5), auf der sie das Zentrum einer ausdrucksstarken, dämonischen Dreiergruppe bildet: Mit mächtig beiderseits des Körpers ausgebreiteten Flügeln und umgewandtem Kopf fliegt sie zwischen zwei großen, einander gegenüberstehenden, prachtvoll gezeichneten Hähnen, die sie mit den Bäuchen an den Flügeln berühren, schräg nach oben. Auf dem Kopf trägt sie eine ausladende Palmettenkrone mit Ranken, deren Enden Lotosblüten tragen[347]. Ihr Körper ist dick eiförmig, der breite Fächerschwanz berührt wieder die Grundlinie – möglicherweise ist die Sirene im Auffliegen begriffen. Ihre Zehen sind zu Voluten stilisiert, ihre Läufe[348] streckt sie waagrecht nach vorne; die durch doppelte Ritzlinien angegebenen Unterschenkel hat sie dicht an den Körper gezogen. Gesicht, Hals, 'Dekolleté', einzelne Schwungfedern und der gesamte Körper sind weiß abgedeckt. Körperfedern sind durch ein in den weißen Überzug geritztes Rautengitter angedeutet – das zweite Beispiel einer Wiedergabe von Körperfedern bei korinthischen Sirenen[349].

Diese qualitätvoll gezeichneten spätkorinthischen Sirenen rücken alle, obwohl sie großformatig angelegt sind, an eine untergeordnete Stelle des jeweiligen Gefäßes, meist auf die Rückseite, wobei sie zum Bildgeschehen auf der Vorderseite vielleicht in inhaltlicher Beziehung stehen. Allgemein

läßt sich bei den spätkorinthischen Sirenen feststellen, daß die Entwicklung zu flüchtig und unorganisch gezeichneten Sirenen, die im Mittelkorinthischen beginnt, fortgeführt wird. Die Detailangaben werden schlampiger und nehmen überhaupt ab (z. B. K 94. K 99)[350]. Die Sirenen sind kaum im allgemeineren Bildzusammenhang des Tierfrieses, als mächtige Dämonen innerhalb des Spannungsbereiches von Leben und Tod abgebildet, sondern mehr in nicht genau deutbaren Sinnzusammenhängen. Sie sind mehr Ausdruck eines negativen, in der Aussage des Tierfrieses mitenthaltenen, das Leben bedrohenden, feindlichen Aspekts, also wohl eher dem Bereich des Todes zugehörig als die frühen korinthischen Sirenen. Dies drückt sich auch in der Darstellungsweise aus: Die frühen korinthischen Sirenen strahlen eine organische, lebendige Körperlichkeit aus, die bei den späteren Sirenen mehr und mehr abnimmt.

Bemerkenswert ist weiter, daß die Form der Sichelflügel bei den mittel- und spätkorinthischen Sirenen seltener wird, möglicherweise auch Ausdruck dafür, daß die Sirenen nun weniger als dem menschlichen Bereich fernstehende Fabelwesen aufzufassen sind, sondern, auch als Todesdämonen, mehr mit der Welt der Menschen verbunden sind. Zu bedenken ist außerdem, daß die weiblichen Sirenen eine dominierende Rolle spielen gegenüber den männlichen; zahlenmäßig sind sie häufiger vertreten; dazu sind es nur weibliche Sirenen, die eine Palmetten-Ranken-Krone tragen.

Plastik

Porossirene aus dem Töpferviertel

K 105 Korinth, Mus., Grabungsnr. Plastik 1473, aus Korinth, Töpferviertel, Schacht mit Keramik des späten 5. Jh. (Kopf, Schwanz, Füße unterhalb der Laufgelenke abgebrochen, Oberfläche verwittert, kleinere Beschädigungen, h = 31 cm).
A. Newhall Stillwell, The Potters' Quarter, Corinth 15, 1 (Princeton 1948) 80 f. Nr. XX (wahrscheinlich 2. Hälfte 6. Jh.); B. S. Ridgway, The Archaic Style in Greek Sculpture (Princeton 1977) Abb. 47–49.

Die vier Lockensträhnen auf der Schulter zeigen, daß der Vogelkörper ohne Kopf von einer Sirene stammt. Sie hält die Flügel geschlossen; deren Schwungfedern, in zwei Reihen langer, in den Spitzen abgerundeter, durch Rillen voneinander getrennter Zungen wiedergegeben, treffen sich in der Mitte des Rückens und überschneiden sich. Die Flügel liegen dick erhaben auf dem Bauch auf. Bauch und Schwanz sind von einem schmalen, im Profil dreieckigen Block abgestützt, aus dem die Füße als Relief herausgearbeitet sind, wohl um die Bruchgefahr der Füße zu vermeiden und um der Sirene Standfestigkeit zu verleihen. Der Kopf war nach links gewandt, was andeutet, daß die Sirene so aufgestellt war, daß nur die linke Seite sichtbar war. Der Fundort, ein Schacht, in dem die Sirene als 'Abfallstück' vergraben war, läßt kaum Schlüsse auf ihre ursprüngliche Verwendung zu. Ihre verwitterte Oberfläche mag für einen exponierten Aufstellungsort und einen langen 'Gebrauch' sprechen. Unweit des Fundorts der Sirene wurde ein dorisches Säulenkapitell, ebenfalls aus Poros, gefunden, möglicherweise die Basis der Sirene. A. Newhall Stillwell[351] meint, da im korinthischen Töpferviertel kein Bauwerk nachgewiesen ist, zu dem die Säule gehören könnte, sei sie vielleicht als Basis eines Votivmonuments zu erklären. Sirenen als Votivmonument schließt sie jedoch mit der Begründung aus, Sirenen als Weihgeschenke seien wenig sinnvoll[352], und nennt als wahrscheinliche Verwendung der Sirene die als Akroterfigur eines kleinen Tempels[353]. Eine Verwendung von Sirenen als Akroterfiguren von Tempeln wird oft angesprochen[354], läßt sich aber nicht durch eindeutige Funde belegen, im Gegensatz z. B. zu Sphingen, Niken und Amazonen[355]. Die Vorstellung, Sirenen seien als Akroterfiguren auf Tempeldächern gestanden, wurde wohl auch durch die Keledonen Pindars[356] hervorgerufen, die auf dem von Athena und Hephaistos erbauten, dritten mythischen Tempel in Delphi standen.

Zwei Bronzesirenen an Weihgeschenken an Hera Limeneia

K 106 Verbindungsstück zwischen Griff und Platte eines Handspiegels aus Perachora, Temenos der Hera Limeneia.
Sirene mit Sichelflügeln, auf Palmette stehend.
Perachora I Taf. 44, 12 (3. Viertel 6. Jh.); Oberländer, Handspiegel 169 Abb. 3: Ergänzung zu Standspiegel (Werkstatt: NO-Peloponnes, um 500).

K 107 Oinochoenhenkel aus Perachora, Temenos der Hera Limeneia.
Sirene mit Sichelflügeln über Befestigungspunkt zum Gefäß (schlechter Erhaltungszustand).
Perachora I Taf. 68, 21. 22; S. 163 Abb. 24 (frühes 5. Jh.).

Eine Sirene mit Sichelflügeln bildet, auf einer 'hängenden'[357] Palmette stehend, das Verbindungsstück zwischen Griff und Platte eines Handspiegels (K 106), der im Temenos der Hera Limeneia geweiht wurde. Ihre Flügel sind durch Voluten mit der Palmette verbunden, Einzelheiten wie

Federwiedergabe, Füße, Gesichtszüge etc. sind wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht mehr zu erkennen.

Wohl ebenfalls in bedeutungsvoller Beziehung zu Hera Limeneia steht die Sirene mit Sichelflügeln, die den Befestigungspunkt eines Henkels an einer Oinochoe verdeckte (K 107), zumal die Rotellen am oberen Ende des Henkels Gorgonengesichter tragen, was an die Weihung einer goldenen Gorgo und eines silbernen Siren an die samische Hera denken läßt[358].

Siren auf einem Bronzerelief

K 108 Wahrscheinlich London, Brit. Mus., aus Eleutherai, Grabfund? Bärtiger Siren mit Sichelflügel. Payne, NC Abb. 104 E (5. Jh., archaisierend oder aus archaischer Matritze gezogen).

Aus Eleutherai, wahrscheinlich aus einem Grab[359], stammt ein Bronzeblech, das einen bärtigen Siren neben einem großen Palmettenornament, umgeben von Punktrosetten und einem Volutenbaum, zeigt. Er trägt die 'Etagenperücke' wie Sirenen auf protokorinthischen Vasen; seine Körperfedern sind als getriebene Punkte angegeben, die zungenförmigen Schwung- und Schwanzfedern sind in sorgfältiger Treibarbeit von Doppellinien eingefaßt.

SirenenarybalIoi

K 109 Kassel, Staatliche Kunstslg., aus Tarent. CVA (1) Taf. 10, 10. 11 (FK, Ende 7. Jh.); P. Gercke, Antiken in Kassel, aus dem Alltag der Griechen und Römer (Kassel 1976) Taf. 17 (um 600).

K 110 Athen, Nat. Mus. 16512, aus Perachora, Temenos der Hera Limeneia (rote und schwarze Bemalung). Ducut, VPC 439 (Gruppe des aufmerksamen Gesichts, FMK); Wallenstein Nr. IV/A 20a (595/85).

K 111 Aus Perachora, Temenos der Hera Limeneia. Perachora I Taf. 105 Nr. 218 (um 575); Wallenstein Nr. IV/A 24 (595/85).

K 112 Aus Perachora, Temenos der Hera Limeneia. Perachora I Taf. 105 Nr. 219 (2. Viertel 6. Jh.).

K 113 Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles 5168. CVA (2) Taf. 93, 4. 5. 7. 8 (MK).

K 114 Heidelberg, Universität 32, 5. CVA (1) Taf. 6, 1. 2; Ducat, VPC 452 Nr. 4 (Gruppe der Bonner Sirene, Typus A, MK); Wallenstein Nr. V/A 7b (580/70).

K 115 Cambridge, Fitzwilliam Mus. 99a. CVA (1) Taf. 6, 3; Ducat, VPC 450 Nr. 2 (Gruppe der Bonner Sirene, Typus A, MK) Taf. 12, 3. 4; Wallenstein Nr. V/A 7a (580/70).

K 116 Würzburg K 1781. E. Simon (Hrsg), Die Slg. Kiseleff im M. v. Wagner Mus. der Univ. II (1987), Nr. 106 mit Lit. (H. Froning); hier Taf. 20, 2.

K 117 Bonn, Akademisches Kunstmus. 901. Ducat, VPC 450 Nr. 1; 451 Abb. 22 (Gruppe der Bonner Sirene, Typus A, MK); Wallenstein Nr. V/A 8 Taf. 14, 5. 6 (580/70).

K 118 einst Kunsthandel Schweiz. MuM Auktion 34, Basel 1967, Nr. 105 (Gruppe der Bonner Sirene, Typus B, um 580).

K 119 New York, Privatbesitz. Classical Art from a New York Collection. Ausstellungskatalog mit Hilfe von MuM Basel, New York 27. 9.–16. 11. 1977, Nr. 34 (Gruppe der Bonner Sirene, Typus B, 580/70).

K 120 einst Kunsthandel Schweiz. Ducat, VPC 452 Nr. 8; 451 Abb. 23 (Gruppe der Bonner Sirene, Typus C, MK).

K 121 Palermo, Mus. Nazionale, aus Selinunt, Malophoros-Heiligtum. Ducat, VPC 452 Nr. 7 (Gruppe der Bonner Sirene, Typus C); Wallenstein V/A 9 (580/70).

Die Sirene K 109 hat als einzige eingezeichnete Körper- und Flügelfedern, und zwar in Form von dunkel ausgemalten, dunkel umrandeten Zungen. Bei den Sirenen aus Perachora (K 110. K 111. K 112) sind lediglich die Schwungfedern als lange Zungen wiedergegeben, Flügelansatz und Unterseite des Bauches sind ornamental mit von Doppellinien eingefaßten Zickzackbändern und mit locker verteilten Punktrosetten verziert, die Brustpartie ist gepunktet[360]. Manche Sirenen, nach Wallenstein[361] zum Übergangsstil vom Mittel- zum Spätkorinthischen gehörig, z. B. K 114. K 115. K 116 Taf. 20, 2, sind gänzlich mit dunklen Punkten bedeckt, die meist in Reihen angeordnet sind. Einige sind völlig abstrakt, ohne Berücksichtigung des Aussehens natürlicher Gefiederzeichnung bei Vögeln, bemalt: Die Körper sind mit vierspeichigen Rädern verziert (K 118–K 121)[362]; die Flügel der Sirene K 118 sind durch ein gegittertes Rechteck angegeben, das von Linienornamenten gerahmt ist; ihre Brust bedeckt ein senkrecht stehendes, mit einer Zickzack-Linie dekoriertes Oval, lediglich um den Hals befinden sich zwei Reihen zungenförmiger Federn[363]. Ange-

legte Flügel in Form von gegitterten, liegenden gleichschenkligen Dreiecken hat die Sirene K 119; ihr Rücken ist mit drei Speichenrädern dekoriert, ihre Brust mit einem vierblättrigen Kleeblatt[364]. Bei der Sirene auf K 109 ist ein doppelreihiger Halsschmuck mit Anhänger zu beobachten, ebenso bei einer Sirene aus Perachora (K 112) und bei der Sirene K 113 mit umgewandtem Kopf.

Die Körper der Sirenen sind, einander sehr ähnlich, dick birnenförmig. An diesen gedrehten, kugeligen Leib sind, ebenso gleichartig, vier Füße in Form von zwei Bügeln angesetzt, weiter ein kurzer Fächerschwanz und ein aus der Matritze gezogener Kopf, meist mit Blickrichtung nach vorne[365]. Wallenstein[366] stellte fest, daß für einige Sirenengesichter dieselbe Matritze verwendet wurde, z. B. für die Gesichter von K 114 und K 115; das Gesicht der Sirene auf K 110 ist in derselben Matritze geformt wie zehn weitere, die zu verschiedenen plastischen Vasen, wie Sphingen oder Komasten, gehören.

Die Gesichter sind, entsprechend der mittel- und spätkorinthischen Stilstufe, breit, mit ausgeprägter, breiter Kinnpartie, und fleischig voll; sie haben oft vorstehende Wangenknochen, spitz vorstehende Nasen, eine fliehende Stirn, große Augen, die noch dunkel eingefaßt sein können, und einen lächelnden, breiten Mund. Dieses Lächeln drückt sich auch in der nach oben geschobenen Wangenpartie aus. Das schulterlange Haar ist üppig gebauscht wiedergegeben, in der Mitte gescheitelt, bei früheren Sirenen horizontal gegliedert (K 112), hinter das Ohr gestrichen (z. B. K 116 Taf. 20, 2. K 114. K 115) und in der neben dem Hals herabhängenden Partie beiderseits durchbohrt. Diese Löcher dienten zum Aufhängen der Salbgefäße, obwohl die Sirenen bereits auf ihren vier Füßchen stehen können. Die Ausgußöffnung befindet sich stets als einfaches Loch auf dem Oberkopf[367].

Die meisten dieser Sirenenaryballoi waren wohl Weihgeschenke, möglicherweise waren sie in den Heiligtümern aufgehängt; z. B. K 110–K 112 stammen aus dem Temenos der Hera Limeneia, zwei Aryballoi aus Demeterheiligtümern (K 121)[368]; ein Aryballos stammt aus einem Grab auf Ägina[369].

Athen

Malerei

Protoattische Vasen und Vasen des Übergangsstils zum frühen Schwarzfigurigen

A 1 MPA Skyphos mit Deckel Athen, Kerameikosmus. 143, aus Athen, Kerameikos, Anlage XI, Opferrinne γ.
Sieben nach rechts schreitende Sirenen (mittlerer Fries).
Kübler, Kerameikos VI 2 Nr. 55 Taf. 50 links (um 660)*.

A 2 SPA Hals einer Amphora Athen, Agoramus. P 25392, aus Athen, Agora.
Siren (A), grasendes Pferd (B).
E. T. H. Brann, Late Geometric and Protoattic Pottery, Agora VIII (Princeton 1962) Nr. 590 Taf. 38 (3./4. Viertel 7. Jh.); M. B. Moore/M. Z. Pease Philippides, Attic Black-Figured Pottery, Agora XXIII (Princeton 1986) Nr. 133 Taf. 16 (um 620).

A 3 SPA Halsamphora Athen, Kerameikosmus. 658, aus Athen, Kerameikos, Bekrönung von Grab 58 (Skelettgrab eines Jugendlichen?).
Sirene auf Volutenpalmette zwischen Reitern; fünf nach rechts sprengende Kentauren (Hals).
Beazley, ABV 3. Para 1: Piräusmaler; Kübler, Kerameikos VI 2 Nr. 116 Taf. 89–91 (um 620).

A 4 SPA Bauchamphora Athen, Nat. Mus. 221, aus Attika (4. Viertel 7. Jh.).
Große Sirene (A); große Sirene (B).
Beazley, ABV 6: vielleicht Nettosmaler. Para 6; Arias/Shefton/Hirmer Taf. 21; hier Taf. 7.

A 5 SPA Krater Athen, Kerameikosmus. 101, aus Athen, Kerameikos, Streufund (frgt.).
Volutenbaum zwischen antithetischen Sirenen.
Beazley, ABV 7: „similar in general character to those of the Chimaera and Nettos painter“; Kübler, Kerameikos VI 2 Nr. 181, Abb. 63 und Taf. 111 (um 630).

A 6 SPA Skyphoskrater, Basel, Antikenmus. B. S. 430, angebl. aus Athen (frgt.).
Flügelschlagende schreitende Sirene.
CVA (1) Taf. 24, 1 (620/10).

A 7 SPA Skyphos, Boston, Mus. of Fine Arts 49.65, Leihgabe (spätes 7. Jh.).
Antithetische flügelschlagende Sirenen.
E. Vermeule, Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry (Berkeley-

* Soweit vorhanden, wird stets Beazley, ABV, Para und Addenda zitiert. Die dort angegebene Literatur ist hier nicht mehr eigens aufgeführt.

Los Angeles-London 1979) 201 Abb. 23; F. Johansen, MeddelelsGlypt-Køb 1988, 134 Abb. 18.

A 8 SPA Kelchkrater mit Deckel Athen, Nat. Mus. 16382, aus Vari (Krater A, um 610).
Zwei Adler, ein Reh zerfleischend, Sirene (Deckel); Panther und Löwe, ein Tier fressend (Bauch); zwei Sphingen, Baum (Fuß).
Beazley, ABV 3, 4: Chimairamaler. Para 3, 10. Addenda 1: Nettosmaler.

A 9 Sf. Kelchkrater Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 1917.229 (frgt., spätes 7. Jh.).
Schreitende Sirene (oberer Fries).
Beazley, ABV 5: Nettosmaler. Para 3, 15 Addenda 1; hier Taf. 8, 1.

A 10 Sf. Halsamphora Malibu, Paul-Getty-Mus. 81.AE.114.30 und 83.AE.428 (zwei Frgte. vom Hals, spätes 7. Jh.).
Antithetische Sirenen inmitten von Punktrosetten.
GettyMusJ 12, 1984, 240 Nr. 46 (Nettosmaler); hier Taf. 6, 3.

Ungefähr gleichzeitig mit dem frühesten Auftreten eines menschenköpfigen Vogelwesens in der korinthischen Vasenmalerei, im 2. Viertel des 7. Jh.[370], taucht, unabhängig davon, in der attischen Vasenmalerei ebenfalls die früheste (sehr schlecht erhaltene) Darstellung von Vogelwesen mit Menschenköpfen auf: Auf dem Skyphos A 1 sind im mittleren Fries sieben nach rechts schreitende Vogelwesen mit Frauenköpfen abgebildet, gefolgt von einem kleinen Vogel. Bei dem am besten erhaltenen Vogelwesen ist am Ansatz des breiten, kräftigen Fächerschwanzes noch die weiße Doppellinie zu erkennen, die die rund endenden Federn zum Unterleib hin abgrenzt. Die langen, sichelförmigen Flügel sind erhoben, ihre Spitzen sind nur leicht nach vorne gebogen; Schwungfedern waren angegeben, wie eine noch erkennbare Wellenlinie erschließen läßt, die den hinteren Flügelrand angibt. Ursprünglich waren die Flügel weiß umrandet. Die Köpfe „mit welligem Haar und hellem Gesicht, ... in Spuren erhalten"[371], sind auf den Abbildungen nicht mehr zu erkennen. Diese früh-attischen Vogelwesen unterscheiden sich völlig von dem gleichzeitigen bärtigen Vogelwesen auf der Kanne aus Perachora (K 1), das landend oder startend dargestellt ist: Ihre Körper sitzen waagrecht auf den kräftig ausschreitenden Beinen und entsprechen mit ihrer organisch runden Brustpartie viel mehr dem Vorbild eines Vogelkörpers als der steife, dünne frühkorinthische Siren.

Sichelflügel sind bei menschenköpfigen korinthischen Vogelwesen etwas später zu beobachten[372]. Ohne Parallelbeispiel[373] in der korinthischen Vasenmalerei ist die Aneinanderreihung von sieben Vogelwesen zu einem Fries, eine Kompositionsweise, die in der Tradition der attisch-geometrischen Tierfriese, besonders der Vogelfriese, steht und die auf protoattischen Vasen durch Hahnen- und Sphingenfriese erweitert wird, also der Häufung gleichartiger dämonischer Wesen[374]. Auf korinthischen Vasen treten nur einzelne, insgesamt höchstens drei menschenköpfige Vogelwesen innerhalb eines Tierfrieses auf[375].

Die Bezeichnung von solchen Mischwesen im attischen Bereich als Sirenen ist ab der Mitte des 6. Jh. durch Beischrift gesichert (A 88. A 115) und vom Ende des 6. Jh. an durch Darstellung des Sirenenabenteuers des Odysseus. Da es sich bei den Vogelwesen auf dem Skyphos A 1 um ganz ähnliche Wesen handelt wie bei den eindeutig als Sirenen bezeichneten, ist ihre Benennung als Sirenen durchaus zu vertreten, wobei es auch möglich ist, daß die menschenköpfigen Vogelwesen vor der Mitte des 7. Jh. tatsächlich mit demselben Namen bezeichnet wurden wie die um die Mitte des 6. Jh. Bemerkenswert ist, daß in Attika und in Korinth fast gleichzeitig dasselbe Motiv, ein Vogelwesen mit Menschenkopf, völlig unterschiedlich dargestellt und in einen Bildzusammenhang gestellt wird; beide Sirenendarstellungen sind demnach unabhängig voneinander entstanden.

Auf ein korinthisches Vorbild zurückzugehen scheint dagegen der bärtige Siren auf dem Amphorenhals A 2: Der auf dem Boden aufgestellte Fächerschwanz, der im Profil nach rechts dargestellte Fuß und die beiderseits des Körpers ausgebreiteten Flügel, die waagrecht an den Schultern ansetzen und in einem rechtwinklig gezeichneten Gelenk senkrecht nach unten geführt sind, erinnern an die Haltung des Siren auf der Kanne K 1. Ebenso vergleichen lassen sich der Bart und die horizontal gegliederte Frisur. Der attische Siren, der einige Jahrzehnte später entstand, ist schwungvoller und großzügiger gemalt und wirkt dadurch lebendiger; seine Frisur ist voluminöser, über der Stirn dreht sich eine Haarsträhne zu einer volutenförmigen Locke ein. Der Kopf ist breiter und wuchtiger, der Fuß stämmiger und ohne Angabe eines Laufgelenks[376], die Zehen grobknochig und lang. Nasenflügel, Pupille, Iris und Augenbrauen sind angegeben, an Gefieder je zwei Reihen von zungenförmigen Schwung- und Schwanzfedern. Die Darstellungsweise eines stehenden flügelschlagenden Vogelwesens im Profil bereitete dem Maler Schwierigkeiten: Schwanz und Flügel sind in Draufsicht, Unterleib, Fuß und Kopf im Profil nach rechts gemalt. Sehr unbeholfen ist der Flügelansatz gezeichnet: Beide Ansatzstellen sind rechts und links am Oberkörper zu sehen und durch ein Ornamentband verbunden. Im Gegensatz zu dem korinthischen Siren, der klein und schmal zwischen großen Tieren eingereiht ist, füllt der attische mit seinen in die Breite gezogenen Formen das von Linien begrenzte

Halsfeld fast völlig aus. Vielleicht ist dieser kräftige, flügelschlagende Siren in einem Bedeutungszusammenhang mit dem grasenden Pferd auf der anderen Seite des Halses zu verstehen, etwa als für das Pferd bedrohlicher Dämon, oder beide sind als derselben Sphäre zugehörige Wesen zu verstehen, sei diese nun im sepulkralen Umkreis anzusiedeln oder sei diese mit einer bestimmten Gottheit zu verbinden[377].

Ebenfalls mit einer ein bis zwei Jahrzehnte früheren korinthischen Darstellung (K 5 Taf. 2, 1) lassen sich die beiden Sirenen verbinden, die einen Volutenbaum einrahmen und das Bildfeld der Vorderseite eines nicht vollständig erhaltenen Skyphoskraters einnehmen (A 5). In ihrem reich mit Füllornament versehenen Bildgrund und mit ihrer kraftstrotzenden Erscheinung wirken sie viel lebendiger und mächtiger als die beiden korinthischen Vogeldämonen. Matz bezeichnet sie als eines der frühesten Beispiele des 'ungeheuren Stils'[378]. Mit ihren großen 'Entenfüßen' scheinen sie auf das üppig sprießende Rankengebilde mit aus Knoten hervorkommenden Zweigen, deren Enden sich volutenförmig einrollen, und Zwickelpalmetten zuzuschreiten[379]. Sie haben dicke, eiförmige Körper mit vorgewölbter Brustpartie und nach oben ragendem Unterleib. Die Spitzen der erhobenen Sichelflügel biegen kräftig nach vorne um, die üppigen Fächerschwänze bestehen aus fünf langen, breiten Federn. Die hinter dem Flügel verschwindende, herabhängende Haarpartie ist horizontal gewellt; auf dem Oberkopf wird das Haar von einem weißen Band gehalten, in die Stirn hängt wieder eine volutenförmige Locke. Ohren, Nase, Augen und Kinnpartie sind ausgeprägt gestaltet und jeweils etwas unterschiedlich gebildet. Hals, Brust, Füße, Schwanzansatz, jede zweite Schwanz- und Schwungfeder sind dick trübrot gemalt, dazu einzelne Schwungfedern weiß.

Mit frühkorinthischen Sirenen vergleichen läßt sich in der Gestaltung des Gesichtes und der Körperfedern die Sirene auf einer Halsamphora des Piräusmalers[380] (A 3), die eine Grabmarkierung war. Die lange Nase, die in einer Linie mit der Stirn gezeichnet ist, das kurze, vorstehende Kinn, die leicht geschürzten Lippen, das riesige Auge und die durch horizontale Reihen von geritzten 'C' angegebenen Körperfedern, die zum Hals hin durch eine Doppellinie abgegrenzt sind, erinnern z. B. an die fliegende Sirene auf einem Kugelaryballos (K 26 Taf. 4, 1)[381]. Das lange, gelockte Haar endet in mehreren Strähnen auf der Brust und wird durch ein aus einer von Ritzlinien eingefaßten Punktreihe bestehendes Band am Oberkopf und im Nacken zusammengehalten und von einem Polos bekrönt. Die Sirene sitzt mit geschlossenen Flügeln im Profil nach rechts auf einer großen Palmette, die auf zwei aus der Grundlinie hervorkommenden

Voluten aufliegt. Den Kopf wendet sie nach hinten, eine Haltung, die viele korinthische Sirenen zeigen[382]. Die Schwungfedern sind detailliert in vier Reihen von verschieden langen Federn angegeben. Flankiert wird die Sirene von zwei Reitern, deren Pferde die Sirene bedrohlich überragen und mit ihren Nüstern fast berühren. Diese Darstellung läßt sich nicht eindeutig erklären[383]. Die Sirene auf ihrem Pflanzengebilde, dem Sinnbild des bedrohten Lebens, kann als mächtiges, dämonisches Wesen mit starken lebendigen Kräften verstanden werden; die Pferde und ihre Reiter weisen vielleicht auf Totenehrungen wie das Umreiten des Grabes durch die Standesgenossen hin[384].

Vom Motiv her läßt sich die Abbildung auf dem Deckel des Kraters A aus Vari, der dem Nettosmaler zugeschrieben wird (A 8)[385], mit der frühesten korinthischen Sirenendarstellung vergleichen (K 1): Eine leider nicht vollständig erhaltene Sirene mit fast geschlossenen Flügeln, im Profil nach rechts gezeichnet, blickt sich bedeutungsvoll zu einer 'Zerfleischungsszene' um; zwei riesige Adler fressen ein junges Reh – auf der Kanne aus Perachora fallen zwei Löwen-Panther einen Hirsch an. Ähnlich wie die Sirene auf A 3 hat diese lange und breite Schwungfedern, die abwechselnd rot und schwarz gemalt sind. Die sich bauschende, in Brusthöhe spitz zulaufende Haarmasse wird von einem schmalen Band in Ohrhöhe gehalten, um den Oberkopf von einem breiten. Wie mehrere protoattische Sirenen (z. B. A 2. A 4 Taf. 7. A 5. A 7) hat auch diese über der Stirn eine volutenförmige Haarlocke. Diese Sirene kann wohl als mit dem Tod verbundener Dämon verstanden werden.

Eine etwas besser erhaltene, ähnlich aussehende Sirene mit großer, derber Nase und riesigem Auge, findet sich auf einem Kraterfragment (A 9 Taf. 8, 1), das ebenfalls dem Nettosmaler zugeschrieben wird: Mit kurzen, sich zum Körper hin verdickenden Füßen schreitet sie lebhaft nach rechts aus. Ihr Körper ist sehr kurz und an der Brust stark gewölbt, der Fächerschwanz und der leicht angehobene Vogelflügel sind breit und kräftig; der Kopf ist verhältnismäßig groß. Von der hinter dem Flügel herabreichenden, gebauschten Haarpartie ist eine Strähne abgeteilt, die hinter dem Ohr bis zum Bauch herabhängt.

Auf dem Boden zu grasen scheint eine weitere von der Hand des Nettosmalers stammende Sirene (A 10 Taf. 6, 3): Ihr weit nach vorne gerecktes Kinn taucht in die Grundlinie ein; mit ihrem leicht angehobenen Vogelflügel hält sie ihren nach unten geneigten Körper im Gleichgewicht. Die drei im Nacken bis auf den Flügel herabhängenden Lockenpartien schmiegen sich dem Kontur ihres Körpers an. Körper- und obere Flügelfedern sind durch Häkchen angegeben. Eine gegenüberstehende Sirene

bildet mit ihr dadurch eine eng verbundene Gruppe, daß sie dem Umriß des nach unten geneigten Vogelwesens angepaßt ist; mit ihrem Bauch berührt sie die Stirnlocke ihres Pendants, mit der Nase fast deren Flügel.

Besondere, mit dem vegetabilen Wachstum verbundene Kräfte hat vielleicht die Sirene auf einem Fragment eines Skyphoskraters (A 6), da sie auf dem Kopf eine nach hinten ragende Volutenranke trägt; dazu ist sie von Punktrosetten umrahmt. Auf hohen Füßen schreitet sie energisch nach rechts aus und schlägt mit ihren Vogelflügeln. Ihr Schwanz ist kurz, an den Seiten gerundet und hat die Form eines Löffels. – Vielleicht miteinander kämpfend dargestellt sind die beiden sehr präzise und detailliert geritzten Sirenen auf einem Skyphos (A 7), die sich, einander mit den Spitzen ihrer ausgebreiteten Vogelflügel berührend, gegenüberstehen und aufeinander zuzugehen scheinen, ein Motiv, das auf korinthischen Vasen nie begegnet. Aus großen Augen blicken sie sich starr an. Sie tragen quergegliederte Binden um den Oberkopf, ihr Stirnhaar rollt sich volutenförmig ein – das der rechten nach oben, das der linken nach unten – das lockige Haupthaar endet bei der linken in mehreren Zipfeln, bei der rechten ist es ab einem Band in Ohrhöhe in drei bauschige Strähnen unterteilt. Schwungfedern sind, jeweils zweireihig, in zwei übereinanderliegenden Zonen angegeben. Die Läufe[386] der rechten wirken, durch geritzte Häkchen unterteilt, wie von schuppiger Hornhaut bedeckte Vogelfüße.

Als überaus mächtiges dämonisches Wesen erscheint die große flügelschlagende Sirene auf einer Bauchamphora (A 4 Taf. 7), die in ein Bildfeld einbeschrieben ist, das zwei Drittel der Gefäßhöhe einnimmt. Die äußeren Konturen der mächtig ausgebreiteten Vogelflügel verlaufen parallel zu den vertikalen Begrenzungslinien des Bildfeldes, mit Kopf und Füßen berührt die Sirene die obere und untere Begrenzungslinie. Der birnenförmige Körper, im Profil nach rechts gezeichnet, endet in einem halbovalen Schwanz; er ist fast senkrecht gehalten. Die hohen stämmigen, kaum mehr erkennbaren Füße scheinen an der Brust anzusetzen. Bei der Darstellung des Flügelansatzes versuchte der Maler eine perspektivische Abbildungsweise: Der hintere Flügel ist nicht wie der vordere durch eine Ritzlinie vom Körper getrennt; er ist daher als der rechte aufzufassen. Beide Flügel sind durch geschwungene Querlinien in je drei Zonen unterteilt, zwei schmale unverzierte und eine in Form eines gleichschenkligen Dreiecks, in dem durch Ritzung zwei Reihen von Schwungfedern angegeben sind. Der Kopf ist im Vergleich zum Körper unverhältnismäßig groß und zeigt ein Gesicht mit derben Zügen: Die Nase ist lang und weit vorstehend, das Kinn ausgeprägt, der Mund groß mit wulstigen Lippen. Die Frisur wird oberhalb von Wange und Stirn durch eine sanft geschwungene Linie vom

Gesicht getrennt, die sich oberhalb der Nasenwurzel volutenförmig einrollt, zur Angabe der häufig vorkommenden Stirnlocke. Die herabhängende Haarpartie ist ebenfalls durch sanft gerundete Formen angegeben: Zwei liegende, aneinanderstoßende Ovale bezeichnen die Nackenhaarpartie. Das Gesicht und das breite Band um den Oberkopf sind violettrot abgedeckt. Die ganze Sirene ist beherrschend in ihr Bildfeld gesetzt und nimmt mit ihren Formen den Aufbau des Gefäßes auf: Kopf, Brust und Füße befinden sich in der Längsachse der Amphora, die Flügel sind dazu symmetrisch angeordnet und geben in ihren Außenkonturen die Gefäßrundung wieder. Dadurch scheint die Sirene gleichsam der Brennpunkt des Gefäßes zu sein, ist also besonders augenfällig gestaltet und fest mit ihrem Bildgrund verbunden. Sie ist wohl als kraftvolles, mächtiges dämonisches Wesen zu verstehen. Kübler spricht vom bedeutendsten attischen Sirenenbild[387].

Viel unauffälliger dagegen wirkt die um einiges massigere Sirene auf der Rückseite der Amphora, die, um Aufbau und Proportionen der Gesamtform unbekümmert, in ein gleich großes Bildfeld gemalt ist: Sie scheint von links nach rechts über den Bildgrund und die Gefäßwand hinwegzuschreiten. Auch befindet sich der verhältnismäßig kleine Kopf neben dem Henkelansatz, einer wenig ins Auge springenden Stelle. Die Brustpartie ist wuchtig nach vorne gewölbt, der Körper verjüngt sich nur wenig zum Unterleib hin und der Schwanz ist nur leicht gefächert, was der Sirene ein starres, massiges Erscheinungsbild verleiht. Der sanft nach hinten gebogene breite Flügel besitzt zungenförmige Schwungfedern, deren Ansatz durch eine weitere Reihe kurzer Federn verdeckt und durch eine geschwungene Doppellinie zum oberen Flügelfeld hin abgeschlossen ist. Frisur und Gesichtszüge sind ähnlich denen der Sirene der Vorderseite, die Nase ist kleiner, spitzer und an der Wurzel stärker eingezogen.

Die protoattischen Sirenen sind, im Gegensatz zu den proto- und frühkorinthischen, ernste, wuchtige, unmittelbar und kraftvoll wirkende Wesen, die durch ihr Auftreten auf Grabgefäßen (A 1. A 3. A 5. A 8) mit dem Bereich des Todes verbunden sind. Motive und Bildzusammenhänge lassen sich zwar mit ähnlichen korinthischen Vorbildern verbinden, erscheinen aber in eine spezifisch attische Formensprache umgesetzt: Die zierlichen korinthischen Vogelmädchen und die kleinen, oft schmächtigen Vogeldämonen unterscheiden sich stark von den großen voluminösen protoattischen Sirenen mit ihren derben, ausgeprägten Gesichtszügen und plumpen Körpern. Die protoattischen Sirenenkörper sind in ihrer großzügigen Darstellungsweise weniger am Vorbild von Vogelkörpern orientiert als gleichzeitig korinthische. Ihre Füße sind selten differenziert als Vogel-

füße gekennzeichnet. Lediglich die nach hinten gerichtete Zehe kann angedeutet sein, und durch eine Wellenlinie sind Krallen wiedergegeben (A 5). Häufiger ist eine summarische Stilisierung als Dreiecksflächen, was eher dem Bild menschlicher Füße entspricht. Wie auf frühen korinthischen, sind auch auf frühen attischen Vasen Sirenen selten dargestellt. Soweit bei den wenigen, nur fragmentarisch erhaltenen Gefäßen mit protoattischen Sirenenabbildungen noch erkennbar ist, sind diese nicht in einen Tierfries eingereiht, sondern bilden selbst einen Fries, füllen ein ganzes Bildfeld aus oder sind monumental über das gesamte Gefäß hinweg gezeichnet.

Hocharchaisch schwarzfigurige Vasen

1. Lekanai und Lekaniden[388]

A 11 Lekane Athen, Nat.Mus. 16360, aus Vari (Grabopfer).
Eule zwischen antithetischen Sirenen (A); antithetische Sirenen (B).
Beazley, ABV 18, 3. Para 11, 9: Panthermaler; Liutas, Lekanai Nr. Le 5 (um 600).

A 12 Lekane Athen, Nat.Mus. 16354, aus Vari (Grabopfer).
Fliegender Adler zwischen antithetischen Sirenen zwischen Löwen (A).
Beazley, Para 11, 2: Panthermaler; Addenda 2; Liutas, Lekanai Nr. Le 16 (um 600)

A 13 Lekane Athen, Nat.Mus. 16359, aus Vari (Grabopfer).
Löwe zwischen antithetischen Sirenen zwischen Panther und Löwe (A); antithetische Sirenen, mit den Nasen einander berührend (B).
Beazley, Para 11, 6: Panthermaler; Liutas, Lekanai Nr. Le 20 (um 600).

A 14 Lekane Athen, Nat.Mus. 16370, aus Vari (Grabopfer).
Flügelschlagender Siren unter einem Henkel; Tierfriese (A, B).
Beazley, ABV 18, 2: Androsirenmaler; Liutas, Lekanai Nr. Le 6 (um 600) Taf. 1, 2 Abb. 6. 9.

A 15 Lekane Athen, Kerameikosmus. 41, aus Athen, Kerameikos, Opfergrube φ (plastische Klagefrauen auf den Henkeln).
Flügelschlagende Sirene (I, frgt.); Panther, Eber, Sirenen etc. (unterer Fries); schreitende Gänse (oberer Fries).
Kübler, Kerameikos VI 2 Nr. 106 Taf. 94 (um 590); Liutas, Lekanai Nr. Le 77.

A 16 Lekane Basel, Antikenmus. BS 1960.27.
Tierfriese.
Beazley, ABV 680, 3bis: KX-Maler. Para 14; CVA (1) Taf. 24, 3. 4 (um 590); Liutas, Lekanai Nr. Le 47.

A 17 Lekane Brit.Mus. 1905.7–11.4 aus Theben.
Hermes zwischen Sirenen im Tierfries.
Beazley, ABV 24, 3: KX-Maler; Liutas, Lekanai Nr. Le 42 (um 590).

A 18 Lekane Genf, Privatbesitz.
Antithetische Frauen zwischen antithetischen Sirenen (A); antithetische Frauen zwischen antithetischen Sphingen (B).
Beazley, ABV 45, 42: Polosmaler. Addenda 5; Liutas, Lekanai Nr. Le 60 (um 580).

A 19 Lekane Deutschland, Privatbesitz.
Antithetische Sirenen im Tierfries (sehr flüchtig).
W. Hornbostel, Kunst der Antike, Schätze aus Norddeutschem Privatbesitz (Mainz 1977) Nr. 229 (Polosmaler bzw. Werkstatt, 1. Viertel 6. Jh.); Liutas, Lekanai Nr. Le 73 (Werkstatt, um 580).

A 20 Lekane Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 1917.228.
Antithetische Sirenen (A); antithetische Löwen (B).
CVA (1) Taf. 33, 2–4: Umkreis des Polosmalers, 1. Viertel 6. Jh. (E. Brümmer); Liutas, Lekanai Nr. Le 72 (um 575) Taf. 16, 1–3.

A 21 Lekanis Dresden, Staatliche Skulpturenslg. ZV 1464, aus Korinth.
Nackter junger Mann zwischen antithetischen Sirenen in Tierfries (Dekkel).
Beazley, ABV 21, 1: Gruppe der Dresdner Lekanis. Addenda 3; Gropengießer, Sänger 605 Abb. 29; Liutas, Lekanai Nr. Ls 1 (Maler der Dresdner Lekanis, um 590).

A 22 Lekanis Athen, Nat.Mus. 296, aus Vurva (Grabbeigabe).
Sirene zwischen antithetischen Sirenen in Tierfries.
Beazley, ABV 24, 7: KX-Maler. Addenda 3; Liutas, Lekanai Nr. Ls 2 (um 580) Taf. 13.

2. Lekythen

A 23 London, Slg. Mrs Russell (round-bodied).
Lotos-Palmetten-Ornament zwischen antithetischen Sirenen.
Beazley, ABV 9, 17: Gorgomaler; Scheibler, Gorgomaler 20 Nr. 9 (Spätzeit, 590/80).

A 24 Heidelberg, Universität 68/1 (Deianeiraform).
Bärtige Gestalt in langem Gewand mit Lyra zwischen antithetischen Sirenen (oberer Fries); kleine Sirene mit geschlossenen Flügeln im Tierfries (unterer Fries).
R. Hampe, Katalog der Slg. antiker Kleinkunst des archäologischen Instituts der Universität Heidelberg II, Neuerwerbungen 1957–1970 (Mainz 1971) Taf. 32; CVA (4) Taf. 167, 1–6; Gropengießer, Sänger 583 Abb. 1. 2, 589 Abb. 9, 602 Abb. 28 (um 580).

A 25 einst Kunsthandel Schweiz (Deianeiraform).
Sirene unter dem Henkel.

MuM Basel, Sonderliste R, Dezember 1977, Nr. 18 (Umkreis des Sophilos, um 580).

A 26 Berlin-Charlottenburg F 1659, aus Kameiros (Deianeiraform).
Schwan zwischen antithetischen Sirenen zwischen Löwe und Panther (mittlerer Fries).
Beazley, ABV 20, 1: Maler Berlin 1659; U. Gehrig/A. Greifenhagen/N. Kunisch, Führer durch die Antikenabteilung (Berlin 1968) 179 (580/70) Taf. 49 (A).

3. Bauchamphoren

A 27 Paris, Louvre E 819, aus Italien.
Große antithetische Sirenen, dazwischen Panther oder Löwe.
Beazley, ABV 38, 5: Sophilos; Bakir. Sophilos Nr. A. 9 Taf. 13 Abb. 24, Taf. 14 Abb. 26 (frühe Phase, 600/590).

A 28 Jena, Archäologisches Institut 178, aus Veji.
Große antithetische Sirenen.
Beazley, ABV 39, 7: Sophilos. Para 18; Bakir, Sophilos Nr. A. 8 Taf. 12 Abb. 22 (frühe Phase, 600/590).

4. Halsamphoren

A 29 Florenz, Mus. Archeologico Etrusco.
Hermes zwischen antithetischen Sirenen (B); Mann und Hermes zwischen antithetischen Sphingen (A).
Beazley, ABV 38, 3: Sophilos; Bakir, Sophilos Nr. A.11 Taf. 25 Abb. 46. 47 (mittlere Phase, 590/80).

A 30 Eleusis, Mus. 767, aus Eleusis, Telesterion (1. Viertel 6. Jh.).
Antithetische Sirenen, dazwischen Wasservogel.
Beazley, ABV 21: Maler von Eleusis 767. Para 13. Addenda 3.

A 31 einst Kunsthandel Schweiz.
Mantelfigur zwischen Sirenen.
Ars Antiqua Luzern, Lagerkatalog 4, 1969, Nr. 33 (1. Viertel 6. Jh.).

5. Lutrophoren

A 32 Athen, Nat.Mus. 991, aus Vurva (Amphora).
Sirenen in Tierfriesen.
Beazley, ABV 38, 1: Sophilos. Addenda 4; Bakir, Sophilos Nr. A. 14 Taf. 49–54 Abb. 89–97 (späte Phase, 580/70).

A 33 Athen, Fethiye-Moschee, Magazin, aus Athen, Südabhang der Akropolis, Nymphenheiligtum (Hydria).
Mann mit Zweig zwischen Sirenen (oberster Fries).
Bakir, Sophilos Nr. B. 6; S. 44 (Sophilos oder Umkreis).

6. Dinoi

A 34 Brit.Mus. 1971. 11-1.1.
Hermes zwischen Sirenen.
Beazley, Para 19, 16bis: Sophilos. Addenda 4; Bakir, Sophilos Nr. A. 1 Taf. 1. 2 (frühe Phase, 600/590).

A 35 Paris, Louvre E 873, aus Etrurien (ehemals Slg. Campana 49).
Viergespann zwischen Sirenen.
Beazley, ABV 39, 12: Sophilos. Addenda 4; Bakir, Sophilos Nr. A. 4 Taf. 46. 47 (frühe Phase 600/590); Gropengießer, Sänger 593 Abb. 16.

A 36 Paris, Louvre E 874 (Gorgonenkessel).
Sirenen in Tierfriesen.
Beazley, ABV 8, 1; 679: Gorgomaler. Para 6. Addenda 1; Scheibler, Gorgomaler 20 Nr. 13 (Spätzeit, 590/80).

A 37 Athen, Agoramus. P 334, aus Athen.
Tierfries.
Beazley, ABV 23: mit Gruppe der Dresdner Lekanis verbunden; M. B. Moore/M. Z. Pease Philippides, Attic Black-Figured Pottery, Agora XXIII (Princeton 1986) Nr. 610 Taf. 58 (580/70).

7. Kannen

A 38 Olpe Athen, Agoramus. P 997, aus Athen, Agora.
Große antithetische Sirenen.
Beazley, ABV 9, 15: Gorgomaler; Scheibler, Gorgomaler 18 Nr. 4. 5 Abb. 6 (Frühzeit, 600/90); Moore/Pease Philippides a.O. Nr. 671 Taf. 64 (um 600).

A 39 Olpe Athen, Kerameikosmus. 40, aus Athen, Kerameikos, Opfergrube φ.
Antithetische Sirenen zwischen Löwen (oberer Tierfries; plastische Klagefrau auf dem Henkel).
Kübler, Kerameikos VI 2 Nr. 107 Taf. 93 (Kerameikosmaler, 590/80).

A 40 Olpe Athen, Agoramus. P 12527, aus Athen.
Große Sirene.
Beazley, ABV 33, 7: Art des KY-Malers; Moore/Pease Philippides Nr. 716 Taf. 69 (585/75).

A 41 Oinochoe Boston, Mus. of Fine Arts 88.1036, aus Naukratis (frgt., 585/75).
Sirene und Hahn.
Beazley, ABV 31, 5: KY-Maler.

8. Kratere

A 42 Athen, Agoramus. AP 1734, aus Athen, Akropolis, Nordabhang (Dekkel).
Große Sirene mit ausgebreiteten Flügeln.
Beazley, ABV 8, 6: Gorgomaler. Para 6; Scheibler, Gorgomaler 18 Nr. 2 (Frühzeit, 600/590).

A 43 Athen, Nat.Mus. Akr. 474, aus Athen, Akropolis (Frgte.).
Antithetische Sirenen zwischen Panthern.
Beazley, ABV 8, 2: Gorgomaler; Scheibler, Gorgomaler 19 Nr. 7 (Reifezeit, um 590).

A 44 Athen, Nat.Mus. 907 (Skyphoskrater, 590/80).
Sirenen im Tierfries; antithetische Sirenen, dazwischen Panther und vegetabiles Ornament.
Beazley, ABV 19, 4: Kerameikosmaler. Para 12.

A 45 Brit.Mus. 1928. 1-17.39 (Kolonnettenkrater, 585/75).
Antithetische Sirenen zwischen Schwänen.
Beazley, ABV 31, 1: KY-Maler.

A 46 Ägina, Mus. 1775a, aus Ägina (Kolonnettenkrater).
Komast zwischen Sirenen.
Beazley, ABV 41, 25: Sophilos; Bakir, Sophilos Nr. B. 12 Taf. 76 Abb.148 (Umkreis, 570/60); hier Taf. 8, 2.

9. Skyphoi

A 47 Athen, Kerameikosmus. 46, aus Athen, Kerameikos, Opferplatz ψ (frgt.).
Hermes zwischen antithetischen Sirenen (A); Lotos-Palmetten-Kreuz zwischen antithetischen Sirenen (B).
Kübler, Kerameikos VI 2 Nr. 131 Taf. 101 (um 590).

A 48 Genf, Mus. d'art et d'histoire 16897, aus Athen (um 575).
Antithetische Sirenen.
Beazley, ABV 617. Addenda 68.

10. Teller

A 49 München, Antikenmus., Slg. Dr. v. Schoen 47 (1. Viertel 6. Jh.).
Sirene mit Sichelflügel (I, flüchtig, mit stark verdünntem Glanzton gemalt); antithetische Frauen, dazwischen Lotos-Palmetten-Ornament (A, Medaillon); drei Sirenen hintereinander auf eine Sphinx zuschreitend, antithetische Sphingen (A, innerer Fries); Löwen, Sphingen (A, äußerer Fries).
J. D. Beazley, Groups of Early Attic Black-Figure, Hesperia 13, 1944, 54 Nr. 82: Polosmaler; R. Lullies, Eine Slg. griech. Kleinkunst (München 1955) Nr. 47.

A 50 Baltimore, Walters Art Gallery 48.215.
Antithetische Sirenen in konzentrischen Tierfriesen.
Beazley, ABV 9, 18: Gorgomaler. Para 7; Scheibler, Gorgomaler 19 Nr. 5 Abb. 20 (Reifezeit, um 590).

11. Verschiedene Gefäße bzw. Pinakes

A 51 Hydria Yale, Slg. Stoddard, University, Art Gallery 1913.105.
Flügelschlagende Sirene zwischen Sphingen (Hals).
S. M. Burke/J. J. Pollit, Greek Vases at Yale (Yale 1975) Nr. 28 (Polos-Gruppe, 580/60).

A 52 Dreifußpyxis Boston, Mus. of Fine Arts 98.915.
Antithetische Sirenen, kleine Sirene zwischen Löwen.
Beazley, ABV 41, 27: Sophilos; Bakir, Sophilos Nr. A. 22 Taf. 26–29 Abb. 48–51 (mittlere Phase, 590/80).

A 53 Schüssel mit hohem Rand, Athen, Slg. Vlastos, aus Sparta (1. Viertel 6. Jh.).
Antithetische Sirenen.
Beazley, ABV 21: Anagyrusmaler. Addenda 3.

A 54 Kinderstuhl Athen, Agoramus. P 18010, aus Athen, Agora (580/70).
Sirene und Löwe, antithetisch zueinander, dazwischen vegetabiles Element; Sirene, Gans.
H. A. Thompson, Excavations of the Athenian Agora, 1947, Hesperia 17, 1948, Taf. 65, 2. 3; The Athenian Agora, A Guide to the Excavation and the Mus. (Athen 1976) Abb. 125; H. Rühfel, Kinderleben im klassischen Athen (Mainz 1984) 35 Abb. 19; S. P. Morris, *Λάσανα*, a Contribution to the Ancient Greek Kitchen, Hesperia 54, 1985, Taf. 103b; S. 402 (Benennung: *λάσανον*).

A 55 Pinax Boston, Mus. of Fine Arts 27.146 (590/80).
Prothesis, Sirene unter Kline.
W. Zschietzschmann, Die Darstellungen der Prothesis in der griech. Kunst, AM 53, 1928, 39 Nr. 28 Beil. 10; Gropengießer, Sänger 529 Abb. 15; E. Vermeule, Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry (Berkeley-Los Angeles-London 1979) 19 Abb. 13; F. Cordano, „Morte e pianto rituale" nel Atene del VI Sec A.C., ArchCl 32, 1980, Taf. 59, 1.

A 56 Frgt. Berlin, Pergamonmus. 3989, aus Athen (585/75).
Sirene bei Parisurteil.
Beazley, ABV 25, 16: KX-Maler.

A 57 Frgt. Boston, Mus. of Fine Arts 88.954, aus Naukratis (585/75).
Sirene mit geschlossenen Flügeln auf Palmette.
Beazley, ABV 27, 3: wahrscheinlich KX-Maler.

Antithetische Sirenen im Tierfries

Etwa um 600 v. Chr. wurde die seit dem spätprotokorinthischen Stil in der korinthischen Vasenmalerei häufige Darstellungsweise von Sirenen, eingereiht in einen Tierfries, in Attika aufgegriffen und in eine spezifisch attische Formensprache übersetzt. Tierfriese mit Sirenen tauchen in großer Menge auf attischen Gefäßen des ersten Drittels des 6. Jh. auf, fast noch häufiger als auf korinthischen. Im Gegensatz zum korinthischen Tierfries, in dem nur vereinzelt eine oder zwei Sirenen an augenfälligen

Stellen, wie z. B. in der Mitte der Vorderseite[389] eines Gefäßes erscheinen, sind in einem attischen Tierfries drei oder mehrere Sirenen häufig, die auch an weniger auffälligen Stellen abgebildet sind, einfach als Tierfrieswesen unter anderen. Als Beispiel sei eine Lekane aus dem Kerameikos angeführt (A 15), bei der der obere, besser sichtbare Fries eine Reihe grasender Gänse zeigt, der Tierfries mit Sirenen befindet sich, weniger gut zu sehen, darunter[390].

Zehn Sirenen z. B. sind auf der Lutrophoros-Amphora des Sophilos (A 32) in den Tierfriesen verteilt, davon drei Paare antithetischer Sirenen an auffälligen Stellen – ein Paar im oberen Halsfeld der Rückseite, eines im unteren Halsfeld der Vorderseite, eines in der Mitte des untersten Frieses auf der Vorderseite –, die restlichen vier einzeln zwischen anderen Tieren[391].

Bei weitem die häufigste Anordnungsweise ist die Gegenüberstellung zweier Sirenen: Oft stehen sie sich auch unmittelbar, ohne jegliches Mittelmotiv gegenüber. Auf einer Lekane aus Vari (A 13) berühren sich zwei Sirenen mit ihren Nasen[392]. Mit ihren schmalen, langen Körpern, die auf niedrigen Füßen sitzen, wirken sie klein und zierlich. Die flache, niedrige Brustpartie ist mit roten Punkten verziert. Die Hälse sind lang; die Köpfe erscheinen mädchenhaft zart durch die fein gezeichnete Profillinie und das üppige Stirnhaar, das unter einer dunklen Kappe lockig hervorquillt. Die erhobenen Sichelflügel sind stark nach vorne gebogen; die Schwungfedern, durch Ritzlinien angegeben, passen sich dieser Rundung an. Das obere, glockenförmige Flügelfeld ist in der Mitte mit einem breiten roten Streifen verziert. Beide Sirenen unterscheiden sich voneinander: Die linke neigt ihren Kopf stark nach hinten und wölbt ihre Brust nach vorne, vielleicht weicht sie vor der rechten zurück; Einzelheiten, wie Größe der Ohren, Gesichtszüge etc. sind leicht unterschiedlich gezeichnet.

Mit ihrer Brust berühren sich zwei sorgfältig gemalte antithetische Sirenen auf einer Fußplatte einer Dreifußpyxis des Sophilos (A 52); durch ihre kurzen, kleinen Körper, ihre sich in gespannter Kurve nach vorne biegenden Flügel mit reicher Federangabe und ihre üppigen Frisuren wirken sie sehr lebendig und spontan. Die Stirnhaarpartie ist durch eine Bogenlinie zum Gesicht hin abgeschlossen, die Nasen sind lang und spitz, die wulstigen Lippen sind durch einen langen Querstrich zur Angabe der Mundöffnung getrennt und scheinen zu lächeln. Gefieder am verdickten Fußansatz ist durch kurze Ritzlinien angedeutet. Die Schwänze sind oval löffelförmig, die bei den hocharchaischen Sirenen bevorzugte Schwanzform, wie sie bei den korinthischen Sirenen nie zu beobachten war. Die überschulterlangen Haare enden in mehreren zipfligen Strähnen, eine bei

korinthischen Sirenen sehr seltene Frisur; deren Haare verschwinden meist als geschlossene Masse hinter dem vorderen Flügel.

Möglicherweise kämpfend dargestellt sind zwei Sirenen auf einer Lekane (A 16): Die linke schreitet mit mächtig ausgebreiteten Flügeln auf die ihr gegenüberstehende rechte zu, die, breitbeinig stehend mit stark eingerolltem Sichelflügel, Widerstand zu bieten scheint. Ihre Gesichter mit langen, spitz zulaufenden Nasen, kleinen Mündern und ausgeprägter Kinnpartie wirken starr und feindselig. Die langen, herabhängenden Haare der linken Sirene sind durch ein breites Ornamentband gesäumt, ihre Flügel in fünf Streifen aufgeteilt. Der Schwanz der rechten ist löffel-, der der linken fächerförmig. – Ein weiteres antithetisches Sirenenpaar ohne Zwischenmotiv findet sich auf einer Schüssel mit hohem Rand (A 53); es wird von zwei auf sie zuschreitenden Panthern eingefaßt. Diese Reihe der antithetischen Sirenen ohne Zwischenmotiv ließe sich noch lange fortsetzen[393].

Durch eine Rosette in Halshöhe und eine in Fußhöhe getrennt wird ein lächelndes antithetisches Sirenenpaar auf einer Lekane (A 20), durch drei blütenförmige Rosetten ein sich mit der Brustpartie berührendes Paar, das die gesamte Vorderseite eines Skyphos einnimmt (A 48)[394]. Punktrosetten befinden sich zwischen zwei flügelschlagenden Sirenen mit hübschen zarten Mädchengesichtern auf einer Olpe des Gorgomalers (A 38). Ein großes Lotos-Palmetten-Kreuz trennt die zwei Sirenen mit reich verzierten Sichelflügeln und roten Gesichtern auf der runden Lekythos des Gorgomalers A 23[395]. All diese pflanzlichen Ornamente sind wohl wie die, die die korinthischen Sirenen umgeben, als Angabe des Bereichs des sich erneuernden Lebens zu verstehen, die Sirenen daher als Wesen, die mit der Sphäre des pflanzlichen Wachstums zu verbinden sind, und selbst starke, lebendige Kräfte besitzen.

Antithetische Sirenen finden sich auch als Rahmenfiguren zu einzelnen Tieren, wie zu Eulen (A 11)[396], zu nach rechts fliegenden Vögeln (A 12)[397] oder zu einem Eber (A 37), der die vor ihm stehende Sirene mit seiner Schnauze berührt; die hinter ihm stehende trägt eine „elegante Frisur"[398], eine Kringellockensträhne umrahmt das Gesicht, die Stirnhaarpartie besteht aus kurzen Fransen, in Kinnhöhe wird das Haar von einer achtförmigen Spange zusammengehalten, auf dem Hinterkopf sitzt eine von einem Ornamentband gesäumte Kappe. Mit ihrem riesigen Auge mit weißen Augenwinkeln blickt sie starr auf den Eber und hebt den Kopf hoheitsvoll. Auf einer Lekythos in Berlin (A 26) schreiten zwei Sirenen energisch auf einen Schwan zu, vielleicht um ihn zu bedrohen.

Auf einer Bauchamphora des Sophilos (A 27) stehen zwei große Sirenen auf hohen Füßen zu Seiten eines sprungbereiten Panthers oder Löwen[399]. Dieser hockt mit riesigen Pranken und eingerolltem Schwanz klein unter ihren vorgewölbten Bäuchen. Bemerkenswert ist die unterschiedliche Gestaltung der Stirnhaarpartie zweier Sirenen auf demselben Gefäß – die der rechten ist durch eine Mäanderlinie zur Stirn hin abgeschlossen, die der linken durch eine Bogenlinie –, ebenso die variierenden Ornamentbänder um Hals und Schwanzansatz.

Antithetische Sirenen können schließlich als Mittelmotiv zu anderen antithetischen Paaren auftreten (z. B. A 43. A 45). Auf einer flüchtig gemalten Lekane des Polosmalers (A 19) rahmen zwei Sirenen zwei Panther, die wohl aufeinander losgehen wollen, da der linke eine Pranke gegen den rechten erhoben hat. Die rechte Sirene wird wohl von dem dritten Panther angegriffen, denn er berührt mit der Vorderpranke ihren Schwanz[400].

Antithetische Sirenen bei bzw. in figürlichen Szenen

Deutlicher als durch den reinen Tierfries (= friedliche Tiere, Raubtiere und Mischwesen) werden die Sirenen als Wesen des dämonischen, dem Menschlichen fernliegenden Bereichs charakterisiert, wenn sie Hermes flankieren oder sich mit ihm zusammen im selben Fries befinden. Als Beispiel sei hier eine fragmentarische Halsamphora des Sophilos (A 29) angeführt, auf deren Rückseite in der Schulterzone zwei massige, lächelnde Sirenen Hermes einrahmen, der, mit Chiton und Mantel bekleidet, nach links schreitet[401], was noch dadurch verdeutlicht wird, daß er sein großes Kerykeion, das er auf der rechten Seite trägt, mit dem unteren Ende schräg nach vorne hält. Er ist bärtig und mit einer schulterlangen, sorgfältig ausgeführten Stufenfrisur dargestellt; sein Kopf ist kleiner als die Köpfe der Sirenen. Locker über das Bildfeld verteilt sind einige große Rosetten, darunter zwei Sonnenblumenrosetten, die den lebendigen Eindruck der beiden Sirenen noch unterstreichen. Hermes ist hier wohl auch als chthonischer Gott gemeint, der sich im Bereich der Welt des Tierfrieses, der dämonischen Wesen, aufhält, den er als Mittler zwischen Menschen und olympischen Göttern und als Gefährte der Toten durcheilt. Mit dieser Sphäre ist er eng verbunden[402]. Er besitzt selbst dämonische Wesenszüge und hat Umgang mit Dämonen, z. B. Satyrn, Nymphen, Kabiren[403], Löwen, Sphingen[404] und, wie aus dieser Darstellung hervorgeht, mit Sirenen. Eine besondere Funktion der Sirenen, etwa als Begleiter des

Hermes, kann nur vermutet werden; sicher beschreiben sie aber den Bereich, in dem Hermes sich aufhält und verdeutlichen seine dämonischen Wesenszüge[405].

Das Ausgeliefertsein des Menschen an dämonische, schicksalhafte Mächte ist im obersten Fries auf einem Dinos des Sophilos dargestellt (A 35): Zwei Männer in langen Gewändern mit Speeren in Händen schreiten auf ein Viergespann zu, dessen Lenker bereits im Wagenkorb steht; möglicherweise brechen sie zum Kampf auf. Diese Mittelszene wird von zwei gewichtigen, antithetischen Sirenen gerahmt, deren Köpfe dreimal so groß sind wie die der Männer – wohl Ausdruck ihres übermenschlichen Wesens und einer Macht, die sie über diese Männer besitzen –, und die auch einen bevorstehenden Tod andeuten könnten[406]. Dieser düstere Charakter der Hauptszene wird noch unterstrichen durch Tierkampfszenen in allen drei Friesen des Dinos, einem fliegenden Vogel im selben Fries und zwei weiteren Sirenen im mittleren und unteren Fries, wohl alles Anspielungen auf bevorstehendes Unheil[407].

Zwei etwas später entstandene, flüchtiger und mit weniger Detailangaben gezeichnete Sirenen aus dem Umkreis des Sophilos flankieren auf A 46 (Taf. 8, 2) eine männliche, bärtige Figur in kurzem Chiton, die in der erhobenen rechten Hand ein Rhyton hält und, ähnlich wie die korinthischen Dickbauchtänzer (z. B. K 50. K 52. K 81) als Tänzer bezeichnet werden kann[408], der mit kultischen Tänzen für Artemis und besonders Dionysos zu verbinden ist. Sicher ist er als wirklicher Tänzer aufzufassen, der, zur Verdeutlichung des Charakters seines Tanzes und zur Darstellung des Bereiches, auf den der Tanz Bezug nehmen soll, von den beiden massigen Sirenen flankiert ist. Diese Sphäre des Dionysos und der Artemis, der Bereich von Fruchtbarkeit und Tod, kommt ebenso auf der Rückseite des Kraters zum Ausdruck, auf der zwei Panther einen Wasservogel rahmen. Ebenso als Wesen aus der Welt des Tierfrieses erscheinen die beiden antithetischen Sirenen auf dem Deckel einer Lekanis (A 21), die einen nackten bärtigen Mann flankieren, der nach rechts eilt und, sich umblickend, beide am Hals berührt. Diese Sirenen besitzen extrem gelängte Körper, die überhaupt nicht mehr organisch wie Vogelkörper wirken: Die Brust ist eckig und unverhältnismäßig weit nach vorne gewölbt, der Flügelansatz unverhältnismäßig groß[409]. An die Sirenen schließen sich mehrere Löwen und ein Eber an; der Bildgrund ist mit großen, zahlreichen Rosetten übersät, wohl zur Angabe der Sphäre des sich erneuernden Wachstums[410]. Der 'Sirenenbändiger' kann sicher als Dämon verstanden werden, der Umgang mit den Sirenen pflegt, vielleicht mächtiger ist als diese[411].

Eine eher umgekehrte Situation findet sich auf einer etwas später entstandenen Halsamphora (A 31): Die beiden antithetischen Sirenen mit bis zu den Füßen reichendem Haar und mit sich üppig bauschenden, am Ansatz mit weißen Punkten verzierten Schwungfedern an ihren erhobenen Sichelflügeln scheinen den jungen Mann im langen Gewand zwischen sich zu bedrängen; die linke macht noch zusätzlich einen Schritt auf ihn zu. Dieser ist in einen langen Mantel gehüllt, den er mit seinen Händen oben zusammenhält. Vielleicht ist diese Szene in Zusammenhang mit der Abbildung auf der Vorderseite zu verstehen, wo ein Panther und eine Hirschkuh dargestellt sind, also das Ausgeliefertsein eines friedlichen Tieres an ein wildes; der Jüngling könnte ein Verstorbener sein, der den Sirenen als Verkörperung dämonischer, tödlicher Mächte preisgegeben ist, zumal darüber, auf dem Hals, ein bärtiger Kopf im Profil nach links gezeichnet ist, der von Schlangen flankiert wird, und vielleicht das Bild eines Verstorbenen[412] ist. Unklar ist das Wesen der beiden Frauen, die auf einer Lekane des Polosmalers (A 18) zwischen zwei Sirenen stehen – auf der Rückseite sind zwei Frauen zwischen Sphingen abgebildet –, ob sie als Göttinnen, Dämoninnen, Kultdienerinnen oder Verstorbene zu verstehen sind; die summarische Darstellungsweise gibt keinerlei Hinweise[413].

Als letztes Beipsiel antithetischer Sirenen, die eine menschliche Figur rahmen, seien die Sirenen auf der Lekythos A 24 angeführt, die von H. Gropengießer als die Sirenen des Argonautenmythos verstanden wurden[414]. Im oberen Fries, zwischen den zwei lebendig wirkenden Wesen – die linke Sirene schreitet energisch aus – steht eine männliche Gestalt in Chiton und Mantel, die mit ihrer linken Hand der vor ihr stehenden Sirene eine große Schildkrötenlyra entgegenhält, von Gropengießer als Orpheus gedeutet, dessen Gesangeskunst die der Sirenen übertraf. Daß auch Apollon gemeint sein könnte, der ja auf späteren schwarz- und rotfigurigen Vasen mit Sirenen dargestellt ist, schließt H. Gropengießer[415] mit dem Argument aus, Apollon sei in archaischer Zeit stets mit der Kithara abgebildet. Als Ausnahme führt sie jedoch eine Lekythos in London an[416], auf der Apollon in ähnlicher Haltung und ebenso im Profil nach rechts wie der Sänger auf der Lekythos dargestellt ist: In seiner Linken hält er die Schildkrötenlyra weit von sich gestreckt. Er ist, wie der 'Sirenensänger', mit Chiton und Mantel bekleidet und wendet sich seiner Schwester Artemis zu; die Szene findet wohl in einem Heiligtum des Apollon und der Artemis statt, denn zwischen beiden Gottheiten steht eine Palme – stets Zeichen eines heiligen Ortes[417] und besonders mit Apollon und Artemis verbunden – und davor ein Reh, ein Tier aus dem Bereich des Tierfrieses, der Sphäre der Artemis[418]. Somit erscheint es wohl gerechtfertigt, den

'Sirenensänger' als Apollon zu bezeichnen, und zwar bei seinem Erscheinen und seinem Eintritt in den Bereich der Artemis. Auf beiden Abbildungen ist die Lyra als wichtiges Attribut, gleichsam als Erkennungszeichen, hervorgehoben[419].

Bemerkenswert ist die Flügelhaltung der Sirene im unteren Fries, die mit ihrem winzigen Kopf eingezwängt zwischen den Hinterbeinen der beiden Panther erscheint, ihre Flügelspitze wird von einer Pantherpranke überschnitten: Sie steht mit geschlossenen Flügeln ruhig da, eine bei protoattischen und hocharchaisch schwarzfigurigen Sirenen sehr seltene Haltung, die lediglich bei zwei weiteren Sirenen zu beobachten ist (A 52. A 57). H. Gropengießer bemerkt, diese Sirene scheine dem Spiel des Lyraspielers zu lauschen, da sie ihren Kopf anhebt[420]. Dagegen ist die große Mannigfaltigkeit im Gesichtsausdruck der hocharchaischen attischen Sirenen anzuführen, von denen z. B. einige lächeln (A 51; Fußplatte Bakir, Sophilos Taf. 28), andere scheinen im Gespräch begriffen, wenn etwa die rechte den Kopf lauschend hebt und die linke mit vorgestülpten Lippen den ihren etwas senkt (A 27)[421].

Einzelsirenen

Außer zu mehreren innerhalb desselben Tierfrieses oder auf demselben Gefäß, in eher untergeordneter oder beigeordneter Stellung, können Sirenen auch einzeln, an augenfälliger Stelle oder über das gesamte Gefäß hinweg gemalt auftreten. – Zwar innerhalb eines Tierfrieses, jedoch als kraftvolles, dämonisches Wesen zeigt sich auf dem Deckel von der Akropolis A 42 eine Sirene, die flügelschlagend abgebildet ist, also in einer sehr dynamischen Bewegung, vielleicht kurz vor dem Abflug oder auch in Kampfstellung. Ihre beiderseits des Körpers ausgebreiteten, mit drei Reihen von Schwungfedern versehenen Flügel sind in Form von Vogelflügeln angegeben, was äußerst selten bei den frühen attischen Sirenen zu beobachten ist; die weitaus meisten haben erhobene Sichelflügel, sind also im gängigen Schema von geflügelten Fabelwesen dargestellt. Dieser flatternden Sirene gegenüber befindet sich ein Panther, mit dem sie ein kraftvolles antithetisches Paar bildet, und mit dem sie vielleicht auch kämpft[422].

Beherrschend über fast die ganze Fläche einer Olpe (A 40) hinweggezeichnet ist eine Sirene in der Art des KY-Malers mit erhobenem Sichelflügel und riesigem Löffelschwanz, der ebenso groß ist wie der Körper. In feiner Detailarbeit sind die Schwungfedern in einer dichten

Reihe schmaler, an der Spitze durch einen Ritzpunkt verzierter Zungen angegeben und lassen den Flügel wie von einer Mähne gesäumt erscheinen. Im zart wiedergegebenen Gesicht sitzt ein schräggestelltes, mandelförmiges Frauenauge; die Nase ist lang und spitz. Die Zehen wirken durch ihre Länge und das Fehlen einer nach hinten gerichteten Zehe wie menschliche Füße[423]. – Häufig bilden Sirenen das Mittelmotiv eines antithetischen Paares: Sie können z. B. von Panthern[424] flankiert sein, von Löwen (Fußplatte A 52), von Sphingen (A 51)[425] und von Sirenen (A 22)[426].

Einzelne Sirenen können sich auch als Nebenfiguren an untergeordneter Stelle an einem Gefäß befinden, wie z. B. der flügelschlagende Siren auf einer Lekane aus Vari (A 14), der sich innerhalb seines Tierfrieses unter dem Henkel befindet, und die wuchtige Sirene auf einer Lekythos aus dem Umkreis des Sophilos (A 25), die einen langen, rechteckigen, unorganisch wirkenden Körper besitzt und im unteren Tierfries auf der Rückseite unter dem Henkel steht. Vielleicht ist sie inhaltlich mit dem Hauptmotiv verbunden, einem antithetischen Pantherpaar.

Als Dämon, der eindeutig mit dem Tod in Zusammenhang steht, erscheint die Sirene auf einem Pinax mit einer Prothesisdarstellung (A 55): Auf einer hohen, kurzen Kline liegt ein totes Mädchen, zu dessen Kopf und Füßen je eine Klagefrau steht; auf einem dazugehörigen Pinax sind weitere drei Klagefrauen abgebildet. Über die Tote hinweg fliegen drei Vögel mit langen Hälsen. Unter der Kline befindet sich eine Sirene, die ziemlich ungeschickt, fast kindlich gezeichnet ist. An ihrem plumpen, kurzen Körper sind durch kleine Striche Reihen von Federn angegeben, der kümmerliche Fächerschwanz berührt den Boden. Die Füße sind dick und klobig, was J. Boardman[427] zu der Feststellung veranlaßte, es seien Menschenfüße, und das ganze Wesen sei ein Seelenvogel. Solche Seelenvögel lassen sich jedoch im griechischen Bereich nie nachweisen; betrachtet man weiter sämtliche Füße der hocharchaisch attischen Sirenen, so sind viele undetailliert ohne Laufgelenk[428] und ohne Angabe einzelner Zehenglieder (z. B. A 40) und der nach rückwärts gerichteten Zehe (A 11. A 13. A 28) plump gezeichnet. Die Sirene hält ihre Flügel beiderseits des Körpers ausgebreitet, ist also flügelschlagend dargestellt. Die Schwungfedern sind als lange, senkrechte Zungen wiedergegeben. Die perspektivische Abbildung der Flügel bereitete dem Maler Schwierigkeiten, der vordere Flügel setzt ohne runden Ansatz unvermittelt an der Brust an. Das Gesicht ist nicht wie die Gesichter der Toten und der Klagefrauen weiß, sondern wie ein Männergesicht dunkel mit Glanzton abgedeckt; ebenso ist das Auge 'männlich' in Form eines großen, geritzten Kreises mit zwei Strichen zur Angabe der Augenwinkel wiedergegeben[429]. – Möglicherweise Ausdruck kommenden Unheils und Todes ist die (unvollständig erhaltene) Sirene auf A 56, die der Darstellung des Parisurteils hinzugesetzt ist; sie läßt sich jedoch auch mit jeder der konkurrierenden Göttinnen verbinden[430].

Die frühen attischen Sirenen wirken gegenüber den gleichzeitigen früh- und mittelkorinthischen Sirenen stereotyp und unbeweglich. Sie besitzen vorwiegend den erhobenen Sichelflügel; nur wenige und meist sehr frühe haben Vogelflügel, und zwar beiderseits des Körpers ausgebreitete oder geschlossene, nie erhobene, einander verdeckende wie viele früh- und mittelkorinthische Sirenen. Wie die übrigen Körperformen, sind auch die Flügel der attischen Sirenen breiter und üppiger und verdecken einen größeren Teil des Körpers als die der korinthischen. Mit dem Sichelflügel kann keine Flügelbewegung ausgedrückt werden, was den starren, massigen Eindruck der attischen Sirenen verstärkt. Die Brustpartie ist stets breit und weit nach vorne gewölbt. Wie auch die protoattischen Sirenen, sind die hocharchaischen attischen mit unbekümmerter gezogenen Ritzlinien gezeichnet als die gleichzeitigen korinthischen und erwecken einen Eindruck von ausgereifter Körperlichkeit; übergroße Köpfe und überlange Füße, wie bei den mittelkorinthischen Sirenen, kommen kaum vor. Die Körper sind genau im Profil gezeichnet, eine perspektivische Wiedergabe der Brustpartie, wie sie bei früh- und mittelkorinthischen Sirenen zu beobachten ist, begegnet bei den frühen schwarzfigurigen Sirenen nie.

Die Detailangaben sind reich und mannigfaltig, Frisuren, Hals- und Haarbänder, Schwanz- und Flügelfedern sind sorgfältig ornamental verziert wiedergegeben. Körperfedern, die bei einigen frühkorinthischen Sirenen in Form von Schuppen angegeben sind, sind lediglich bei einer Sirene als flüchtige Ritzstriche eingezeichnet. Füße sind häufig nur durch dünne Pinselstriche wiedergegeben; einzelne Zehen, etwa ein nach hinten stehender, bleiben meist vernachlässigt. Laufgelenke sind selten angegeben. Die Gesichtszüge sind ausgeprägt; es begegnen lange spitze Nasen, Stupsnasen, geschürzte Lippen, oder lediglich ein Strich zur Angabe der Mundöffnung, scharfe Einziehungen zwischen Mund und vorstehendem Kinn. Der Gesichtsausdruck ist oft lebhaft. Die Ohren sind groß und meist in Form eines 'C' mit eingerollten Enden dargestellt.

Die im Korinthischen so zahlreichen bärtigen Sirenen fehlen im hocharchaisch Attischen fast völlig[431]. Ebenso unüblich ist der Polos, den einige vorwiegend weibliche früh- und mittelkorinthische Sirenen tragen. – Die Gesichter sind nie, wie z. B. die Frauengesichter des Sophilos, weiß, weder in Umrißmalerei noch durch Weiß, das auf Rot aufgesetzt ist. Auch ist der

'menschliche Teil' der Sirenen bereits am Hals zum Vogelkörper hin durch ein Halsband abgeschlossen, eine allmähliche 'Vermenschlichung' der Brustpartie durch Herabziehen der Gesichtsfarbe wie bei früh- und mittelkorinthischen Sirenen fehlt bei den attischen. Sirenen sind stets mit altertümlichen Stilmitteln gezeichnet wiedergegeben; technische Neuerungen wie Umrißzeichnung oder weiße Gesichtsfarbe sind nie bei ihnen zu beobachten. Dieser ursprünglichen Gestaltung entspricht die Anordnung im auf lange Tradition zurückgehenden Tierfries, bzw. in dessen Sphäre. Darstellungen des Odysseus-Sirenen-Mythos fehlen, ein Thema, das in der korinthischen Vasenmalerei begegnet.

Die hocharchaischen schwarzfigurigen Sirenen haben oft, wie die protoattischen, massige, unorganisch wirkende Körper, die entweder kurz und hoch sind, oder für nur zwei Füße zu lang erscheinen und oft nahezu rechteckig sind. Die Flügelansätze sind ebenfalls unorganisch in die Länge gezogen, die Brustpartie steht oft zu weit nach vorne vor. Künstler, wie der Gorgomaler oder Sophilos, zeichnen harmonisch wirkende Sirenen, bedienen sich dabei jedoch konservativer Bildelemente. Weitaus häufiger als die früh- und mittelkorinthischen Sirenen sind die attischen groß in ein Bildfeld eines großen Gefäßes gesetzt, eine Darstellungsweise, die erst im Spätkorinthischen aus dem Attischen übernommen wird.

Die Bildzusammenhänge, in denen Sirenen erscheinen, sind im Korinthischen und Attischen ziemlich gleich, ihr Wesen ist also ähnlich. Im Gegensatz zu den protoattischen Sirenen wirken die frühen schwarzfigurigen weniger düster und dämonisch, wohl entsprechend dem sich wandelnden Charakter des Tierfrieses[432].

Schwarzfigurige und weiße Sirenen auf Vasen von ca. 570 v. Chr. an

1. Halsamphoren

A 58 Würzburg L 168 (tyrrhenisch).
Fliehende Amazone zwischen Sphingen, Chiton der Amazone mit weiß aufgemalten Sirenen verziert (Schulter, A); Komos zwischen antithetischen Sirenen (Schulter, B); Hähne zwischen antithetischen Sirenen, Panther (oberer Fries, A).
Beazley, ABV 103, 114; 684: Goltyrmaler. Addenda 11; Katalog Würzburg 91 (um 570); hier Taf. 9, 1.

A 59 Boston, Mus. of Fine Arts 98.916, aus Vulci (tyrrhenisch, 570/60).
Herakles im Amazonenkampf, Chiton der Heraklesgegnerin mit weiß aufgemalter Sphinx, drei weiß aufgemalten Sirenen und vier weiß aufgemalten Panthern verziert (A); Komos zwischen Schwänen (B); flügelschlagende Sphinx zwischen antithetischen Sirenen (oberer Fries, A).
Beazley, ABV 98. 46: Timiadesmaler. 684. Para 37. Addenda 10.

A 60 Deutschland, Privatbesitz (tyrrhenisch).
Sirene zwischen antithetischen Panthern (oberer Tierfries, B); Hochzeitszug (A); Komos (B).
K. Schauenburg, Zwei neue tyrrhenische Amphoren, AA 1962, 62 Abb. 3. 4 (Castellanimaler, 570/60).

A 61 einst Kunsthandel Schweiz (eiförmig).
Antithetische Sirenen (A); antithetische Sirenen zwischen antithetischen Panthern (B).
Ars Antiqua Luzern, Auktion 4, 7. 12. 1962, Nr. 127: Umkreis des Camtarmalers, 570/60 (Schauenburg).

A 62 London, Brit.Mus. B 130 (panathenäische Preisamphora, um 560).
Sirene (Hals, A); Eule (Hals, B); Athena (A); Synoris-Gespann (B).
Beazley, ABV 89: Burgongruppe. Para 33. Addenda 9; J. Frel, Panathenaic Prize-Amphoras (Athen 1973) 4 Abb. 2.

A 63 einst Kunsthandel Schweiz.
Schwan zwischen antithetischen Sirenen (A); MuM Basel, Sonderliste R, Dezember 1977, Nr. 20 (Maler der Halsamphora Vatikan 309, um 560).

A 64 Florenz, Mus. Archeologico Etrusco 70995 (tyrrhenisch).
Fliegende Sirene zwischen Panthern (Hals, A); fliegender Vogel zwischen antithetischen Sirenen (Hals, B); Parisurteil (A); Paar auf Kline (B).
Beazley, ABV 110, 32: Lydos. Para 44. Addenda 13; Tiverios, Lydos Taf. 22; 156 ff. (Ende der frühen Phase, 560/50).

A 65 Paris, Louvre E 858 (tyrrhenisch).
Bärtiger Siren zwischen Frauen zwischen Reitern (A); sieben Krieger (B).
E. Pottier, Vases antiques du Louvre II (Paris 1901) Taf. 59; Weicker, Seelenvogel 160 Abb. 80; M. B. Moore, Horses on Black-Figured Greek Vases of the Archaic Period: ca. 620–480. B.C. (Diss. New York 1971, Ann Arbor 1972) 42 Nr. A 223: Castellanimaler, 560/50 (Bothmer); hier Taf. 10, 1.

A 66 früher Northampton, Castle Ashby, aus Etrurien (mit Deckel, um 540).
Sirenen im Tierfries.
Beazley, ABV 248, 1: Elbows-Out-Maler. Addenda 32.

A 67 München 1472 (um 540).
Reh zwischen nach links gewandten Sirenen zwischen antithetischen Rehen (Schulter, A); apollinische Trias (A); Theseus und Minotauros (B).
Beazley, ABV 143: Gruppe E, Maler von London B 213. Addenda 17.

A 68 London, Brit.Mus. B 296 (nikosthenisch, 540/30).
Anithetische Sirenen, dazwischen Hahn (Schulter, A, B).
Beazley, ABV 219, 18: Thiasosgruppe, Maler N.

A 69 Leningrad, Ermitage 1494 (St. 24), ehemals Slg. Campana.
Hermes und Apollon mit Kithara, Sirene auf Ranke, Palme (A); Athlet und Mann (B).
Beazley, ABV 309, 85: Schaukelmaler; E. Böhr, Der Schaukelmaler (Mainz 1982) Nr. 98 Taf. 100 (Phase I, 540/30); LIMC II (Zürich-München 1984) s. v. Apollon Nr. 734; Mitte 6. Jh. (W. Lambrinudakis u. a.)

A 70 ehemals Northampton, Castle Ashby, aus Etrurien (nikosthenisch, um 530).
Sirenen im Tierfries.
Beazley, ABV 221, 44: Thiasosgruppe, Maler N. Addenda 26.

A 71 New York, Privatbesitz (um 530). jetzt MMA L 1973.99
Herakles schießt auf Geryoneus, fliegende Sirenen unter den Henkeln (keine Abb. vorhanden).
Beazley, Para 57, 58ter: Gruppe E. Addenda 16.

A 72 London, Brit.Mus. B 292, aus Capua (klein, um 520).
Kriegers Ausfahrt (A); Bewaffnung (B); Sirene unter einem Henkel.
Beazley, ABV 453: Maler Nikosia-Olpe.

A 73 Tarent, Mus. Nazionale 9887, aus Tarent, Grabfund (panathenäische Preisamphora).
Athena mit Sirene als Schildzeichen (A); Viergespann (B).
Beazley, ABV 369, 113: Leagrosgruppe; F. G. Lo Porto, Tombe di atleti Tarentini, AttiMGrecia 8, 1967, 50 f. Nr. 3 Taf. 12a (520/10).

A 74 London, Brit.Mus. B 215.
Antithetische Augensirenen, ein bärtiger Siren und eine Sirene, dazwischen Peleus' Kampf mit Thetis (A); antithetische Augensirenen, ein bärtiger Siren und eine Sirene, dazwischen Apollon mit Kithara und Hirschkuh; Hermes und Artemis unter den Henkeln.
Beazley, ABV 286, 1: Gruppe der Augensirenen. Addenda 37; LIMC II (Zürich-München 1984) s. v. Apollon Nr. 120; um 510 (W. Lambrinudakis u. a.); D. v. Bothmer, The Amasispainter and his World (Malibu-New York-London 1985) 221 Abb. 113 (B).

A 75 Rom, Slg. Marchesa Isabella Guglielmi (um 500).
Herakles und erymanthischer Eber, sich umblickende Sirene mit geschlossenen Flügeln 'schwebend' hinter Herakles (A); Herakles mit Hesperidenäpfeln (B).
Beazley, ABV 383, 4: Leagrosgruppe, Acheloosmaler; ders., The Development of Attic Black-Figure[2] (Berkeley-Los Angeles-London 1986) Taf. 88, 2.

A 76 Rom, Villa Giulia M. 488 (nach 480).
Kampf zwischen Peleus und Thetis, daneben weiße Sirene auf Henkelpalmette, Weinranken (A); Dionysos, Ariadne, Satyr, Weinranken (B).
Beazley, ABV 373, 171; 603, 64: Leagrosgruppe, Red-Line-Painter.

2. Bauchamphoren

Typ A

A 77 Basel, Slg. Ludwig.
Flügelschlagende Sirene (B); antithetische Männerbüsten (A).
Antike Kunstwerke aus der Slg. Ludwig I (Basel 1979) Nr. 17 (um 550).

A 78 London, Brit.Mus. B 197, aus Kameiros (Mitte 6. Jh.).
Götterhochzeit, Apollon mit Kithara und Sirene auf Ranke, Dionysos, Hermes u. a. (A); Herakles und Kyknos (B).
Beazley, ABV 296, 1: Maler Berlin 1686. Para 128. Addenda 39; Buschor, Musen 31 Abb. 21.

Typ B

A 79 Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles 174 (560/50).
Theseus und Stier, fliegende Sirene (B); Herakles greift zwei Schurken an (A).
Beazley, ABV 315, 2: Maler Würzburg 252. Addenda 41; Buschor, Musen 29 Abb. 17.

A 80 Paris, Louvre F 53, aus Vulci (um 540).
Kriegers Ausfahrt mit fliegender Sirene (B); Herakles und Geryoneus (B); drei flügelschlagende Sirenen und drei Hirsche, alternierend (Dekkel).
Beazley, ABV 136, 49: Gruppe E. 686. Para 55. Addenda 16; ders., The Development of Attic Black-Figure[2] (Berkeley-Los Angeles-London 1986) Taf. 61, 5. 6; Weicker, Seelenvogel 161 Abb. 82.

A 81 London, Brit.Mus. B 147, aus Vulci.
Kriegers Ausfahrt, fliegende Sirene (B); Geburt der Athena (A).
Beazley, ABV 135, 44; 686: Gruppe E. Para 55. Addenda 15; W. Wrede, Kriegers Ausfahrt in der archaisch-griech. Kunst, AM 41, 1916, Taf. 20; M. B. Moore, Horses on Black-Figured Greek Vases of the Archaic Period: ca. 620–480 B.C. (Diss. New York 1971, Ann Arbor 1972) Nr. A 327 Taf. 241 (540/30).

A 82 Wien, Kunsthistorisches Mus. 3596, aus Cerveteri (540/30).
Geburt der Athena, Sirene unter Zeusthron (A); Wagen (B).
Beazley, ABV 138, 1. Para 56, 48bis: Gruppe E; LIMC II (Zürich-München 1984) s. v. Apollon Nr. 819d (W. Lambrinudakis u. a.).

A 83 Beverly Hills, Summa Galleries.
Hochzeitspaar auf Wagen, Sirene mit geschlossenen Flügeln und umgewandtem Kopf auf dem Zügel nach rechts schreitend (B); Herakles und Löwe (A).
E. Böhr, Der Schaukelmaler (Mainz 1982) Nr. P 3 Taf. 168 (Nähe Princeton-Maler, um 530).

Typ C bzw. frgt.

A 84 Paris, Louvre F 24, aus Etrurien (Typ C).
Hermes, nach rechts gehend, zwischen seinen Beinen Siren, Frau mit Ranke und Kranz (B); Aufbruch zweier Krieger (A).

Beazley, ABV 247, 88: Affecter. Para 11. Addenda 31; H. Mommsen, Der Affecter (Mainz 1975) 69 ff. (Gruppe I, Mitte 6. Jh.).

A 85 Paris, Louvre F 29 (frgt.).
Sirene (frgt., flüchtig gezeichnet) blickt sich nach Panther um (B, Tierfries); Iliupersis (A); Herakles und Kyknos (B).
Beazley, ABV 109, 21: Lydos. 685. Para 44. Addenda 12; Tiverios, Lydos Taf. 18; 156 ff. (Ende der frühen Phasae, 550/40).

3. Hydrien

A 86 Kopenhagen 13 536.
Lotos-Palmetten-Ornament zwischen antithetischen Sirenen (B, Henkelzone); Reiterzug (A, Henkelzone); Theseus und Minotauros (Schulter).
Beazley, Para 32. 2bis: Maler von London B 76; M. B. Moore, Horses on Black-Figured Greek Vases of the Archaic Period: ca. 620–480 B.C. (Diss. New York 1971, Ann Arbor 1972) 36 A 170 (um 560).

A 87 Rom, Villa Giulia 50 683 (M. 430).
Flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Löwen (Schulter); Herakles und Geryoneus.
Beazley, ABV 108, 14: Lydos; 685. Addenda 12; Tiverios, Lydos 156 (frühe Phase, um 550); R. Bartoccini-A. de Agostino, Mus. di Villa Giulia, Antiquarium e collezione dei vasi Castellani (Mailand 1961) Taf. 25.

A 88 Paris, Louvre E 869 (um 550).
Antithetische Löwen mit aufgesperrten Rachen und heraushängenden Zungen zwischen antithetischen Sirenen mit Beischriften, bei linker Sirene: *ΣILETON*, bei rechter Sirene: *ΣIPEN EIMI* (Schulterfries).
Beazley, ABV 106, 2: Archippe-Gruppe. Para 43. Addenda 11; Buschor, Musen 44 Abb. 34.

A 89 University of Missouri/Columbia, Mus. of Art and Archeology 72.22 (frgt.).
Sirene mit erhobenem Flügel und zurückgewandtem Kopf zwischen antithetischen Löwen (Schulter); Rüstungsszene.
Greek Vase-Painting in Midwestern Collections, Ausstellung Chicago 22. 12. 1979–24. 12. 1980, Nr. 35: near Lydos and the painter of Louvre F 6, 550/40 (W. G. Moon).

4. Lekythen
weißgrundig

A 90 Athen, Nat.Mus. 1130, aus Eretria.
Zwei musizierende Sirenen auf Felsen, dazwischen Odysseus, gefesselt an Schiffsmast.
Haspels, ABL 217, 27 Taf. 29, 3 (Edinbourgh-Maler, um 500); Beazley ABV 476. Para 217. Addenda 58; Candida, Mito Abb. 3; H. Kenner, Die frühmittelalterliche Buchmalerei und das klassische griech. Theater, ÖJh

39, 1952, 52 Abb. 17; F. Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur (Darmstadt 1983) Taf. 32.

A 91 einst Kunsthandel Schweiz.
Lyra spielende Sirene auf Säule zwischen zwei zuhörenden Männern mit Hunden.
MuM Basel, Sonderliste G, November 1964, Nr. 42 (Athenamaler, 490/80).

A 92 London, Brit.Mus. B 651, aus Melos (490/80).
Sirene mit Lyra auf Säule zwischen antithetischen Mantelmännern.
Haspels, ABL 256, 48 Taf. 45, 5 (Athenamaler, fortgeschrittene Phase); Buschor, Musen 59 Abb. 46; W. Hornbostel, Aus Gräbern und Heiligtümern. Die Antikenslg. W. Kropatschek (Mainz 1980) 109 links.

A 93 Bari, Mus. Archeologico 2732 (490/80).
Drei musizierende Sirenen auf Felsen?, darunter Löwe und Löwin.
Haspels, ABL 257, 68 Taf. 48, 2 (Athenamaler, fortgeschrittene Phase).
W. Hornbostel, Aus Gräbern und Heiligtümern. Die Antikenslg. W. Kropatschek (Mainz 1980) 109 rechts.

A 94 Schweiz, Privatbesitz
Zwei musizierende Sirenen, die rechte mit Lyra, die linke mit Diauloi, auf Säulen, dazwischen Mantelmann auf Untersatz sitzend.
Kunst der Antike aus Privatbesitz Bern-Biel-Solothurn, Ausstellung Zentralbibliothek Solothurn 21. 10.–3. 12. 1967, Nr. 113 (Haimongruppe, 1. Viertel 5. Jh.).

Sonstige

A 95 Paris, Louvre Cp 10 520, einst Slg. Campana (Schulterlekythos, um 560).
Flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Löwen.
D. v. Bothmer, The Amasispainter and his World (Malibu-New York-London 1985) 176 f. Nr. 43 (Amasismaler, frühe Phase).

A 96 Würzburg L 376, aus Böotien.
Sirene vor Palme.
Langlotz, Würzburg Taf. 107 (um 510).

A 97 London, Brit.Mus. 1920. 3–15.1, aus Gnathia, Nekropole.
Sirene mit Lyra auf Basis zwischen Eulen auf Ranken zwischen dorischen Säulen.
Haspels, ABL 255, 27 (Athenamaler, frühe Phase); D. C. Kurtz, Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters (Oxford 1975) Taf. 60, 1 (um 500); K. Schauenburg, Eulen aus Athen und Unteritalien, JdI 103, 1988, 73 Abb. 5.

A 98 USA, Privatslg.
Lyra spielende Sirene auf hohem Felsen zwischen zwei zuhörenden Männern, Ziegenbock.
MuM Basel, Auktion 63, 29. 6. 1983, Nr. 36: Athenamaler, 500/490 (Hornbostel).

5. Schalen

Sianaschalen

a) double-decker

A 99 London, Brit.Mus. B 379, aus Siana.
Aias und Kassandra vor Palladion, Sirene (I).
Beazley, ABV 60, 20: Art des C-Malers. Para 26. Addenda 6; Brijder, Siana Nr. 121 Taf. 24d (Kassandramaler, 570/60).

A 100 Berlin-Charlottenburg 1753, aus Nola.
Behelmter bärtiger Kopf zwischen Sirenen (A, oben); Hunde verfolgen Hasen (B, oben); drei Reiter mit Speeren (A, unten); Perseus flieht vor den Gorgonen (B, unten).
Beazley, ABV 56, 94: C-Maler. Para 23; Brijder, Siana Nr. 259 (Weinlesemaler, frühe Phase, kurz nach 560).

A 101 München 2122, aus Vulci.
Flügelschlagende Sirene (A, B, unten); Anthemienband (A, B, oben); Sphinx (I).
Beazley, ABV 56, 97: C-Maler; Brijder, Siana 305 (Rot-Schwarz-Maler, 560/50); hier Taf. 12, 1.

A 102 Wien, Kunsthistorisches Mus. iv 1994.
Sirene (I).
G. Bakir in: Tainia, Festschrift für R. Hampe (Mainz 1980) Taf. 19, 3 (Maler von Erlangen J 230, 2. Viertel 6. Jh.).

b) overlap

A 103 Montreal, Mus. of Fine Arts 59 Cb 2.
Sirene auf Stengel einer Lotosblüte (I).
Beazley, ABV 52, 14: C-Maler (D. v. Bothmer). Para 23, 14; Brijder, Siana Nr. 30 Taf. 15a (mittlere Phase, 570/65).

A 104 einst Kunsthandel Niederlande (550/40).
Antithetische Sirenen zwischen Sirene und Greifenvogel (A); antithetische Sirenen zwischen antithetischen Greifenvögeln (B).
J. Schulman, Verkooplijst met vaste prijzen, List 214 (Amsterdam 1978) Nr. 27 (Greifenvogelmaler).

Randschalen

A 105 Berlin-Charlottenburg F 1770, wohl aus Cerveteri (560/50).
Wasservogel zwischen Sirenen (A).
Beazley, ABV 184, 3: Xenoklesmaler. Addenda 23.

A 106 Kiel, Privatbesitz.
Sich umblickende flügelschlagende Sirene auf dreiteiligem Volutenranken-Palmetten-Gebilde (I).
K. Schauenburg, Zu attischen Kleinmeisterschalen, AA 1974, 199 ff. Abb. 1–3 (Maultiermaler); W. Hornbostel, Kunst der Antike, Schätze

aus norddeutschem Privatbesitz, Ausstellung Hamburg 21. 1.–6. 3. 1977, Nr. 238 (um 550); hier Taf. 14, 1.

A 107 einst Kunsthandel Schweiz.
Sirene mit Sichelflügel (A, B).
MuM Basel, Sonderliste G, November 1964, Nr. 81 (Tlesonmaler, um 540).

A 108 Würzburg L 409.
Flügelschlagende Sirene (A, B).
Beazley, ABV 180, 38: Tlesonmaler; Katalog Würzburg 96 (3. Viertel 6. Jh.); hier Taf. 13, 1.

A 109 Kopenhagen Chr. VIII 798 (105) (3. Viertel 6. Jh.).
Sirene (I).
Beazley, ABV 179, 7: Tlesonmaler.

A 110 London, Brit.Mus. B 420, von Santa Maria di Capua (540/30).
Sich umblickende Sirene (I); Weihinschrift: *νικᾷ 'Αφροδίτη*.
Beazley, ABV 183: Tleson.

A 111 Basel, Antikenmus. BS 1921. 350, aus Rom.
Antithetische Sirenen (A, B).
CVA (1) Taf. 32, 4–6 (3. Viertel 6. Jh.).

A 112 Athen, Nat.Mus.Acr. 613, aus Athen, Akropolis (frgt., 3. Viertel 6. Jh.).
Sirene (A).
Beazley, ABV 180, 36: Tlesonmaler.

A 113 einst Kunsthandel Schweiz.
Antithetische Sirenen, dazwischen hängende Lotosblüte (A, B).
MuM Basel, Auktion 63, 29. 6. 1983, Nr. 24 (um 530).

Bandschalen

A 114 Toronto, Royal Ontario Mus. 286 (C. 340) (550/40).
Löwenkampf zwischen antithetischen Sirenen (A, B).
D. M. Robinson, A Catalogue of the Greek Vases in the Royal Ontario Mus. of Archaeology (Toronto 1930) Taf. 28 (Mitte 6. Jh.).

A 115 Boston, Mus. of Fine Arts 61.1073 (um 540).
Antithetische Sirenen, dazwischen Tierkampfgruppen (A, B); Beischriften: *Νέανδρος ἐποίησεν εὖ γε πάρδαλις ἥδι να(ί)χι ναί με σειρὴν ὁδί (oder ὡδί) γε ναίχι ταῦρος οὗτος σειρήν (A); Νέανδρος ἐποίησεν εὖ γε λέων τὸν κάπρον τονδ(ὶ) ναίχι εὖ γε ναίχι ναί με [ἔλαφ]ος ἡδί (B).*
Beazley, Para 69: Neandros. Addenda 21.

A 116 Schweiz, Privatbesitz.
Wasservogel, Widder, Leoparden-Panther, Sirene, Hahn, Sirene (A); antithetische Sirenen, dazwischen Huhn und Wasservogel, Leopard und Widder (B).
J. Dörig, Art Antique, collections privées de Suisse Romande (Genf 1975) Nr. 161: Art des Elbows-Out-Malers, um 540 (J. Chamay).

Abb. 3, 4, 5

A 117 Würzburg L 400, aus Slg. Feoli (um 540).
Antithetische Sirenen neben den Henkelpalmetten, zwei tanzende Jünglinge, erotische Szene in der Mitte (A, B).
Langlotz, Würzburg Taf. 111; hier Taf. 13, 3.

A 118 einst Ilvesheim, Slg. Dr. Th. Busch.
Sirene zwischen äsenden Hirschen (A, B); Sirenen neben den Henkeln.
Griech. Plastik, Vasen und Kleinkunst, Leihgaben aus Privatbesitz, Staatliche Kunstslg. Kassel, 27. 5.–27. 9. 1964, Nr. 493 (um 540).

A 119 Adolphseck, Schloß Fasanerie 20.
Sirene zwischen Manteljünglingen zwischen Widdern (A, B).
CVA (1) Taf. 18, 2. 4 (um 540).

A 120 Adolphseck, Schloß Fasanerie 21.
Flügelschlagende Sirene zwischen äsenden Schafen (A, B).
CVA (1) Taf. 19, 1. 3 (um 540).

A 121 einst Kunsthandel Schweiz.
Antithetische Sirenen, dazwischen äsender Rehbock, zwischen Panthern (A, B).
MuM Basel, Sonderliste G, November 1964, Nr. 62 (540/30).

A 122 London, Brit.Mus. 94, 11-1, 105, aus Amathus, Grab 38 (540/30).
Sirene zwischen Mantelfiguren (A, B).
CVA (2) III He Taf. 15, 8.

A 123 London, Brit.Mus. B 392 (540/30).
Sirene zwischen Paaren von je einem Hahn und einer Henne, zwischen Mantelmännern (A, B).
CVA (2) III He Taf. 16, 5.

A 124 London, Brit.Mus. B 389 (540/30).
Sirene zwischen Panthern und Rehen (A, B).
CVA (2) III He Taf. 16, 6.

A 125 Frankfurt, Mus. für Kunsthandwerk 4903.
Sirene zwischen Panthern und Hirschen, bzw. Rehen (A, B).
CVA (2) Taf. 53, 1–3 (um 530).

A 126 Würzburg L 398, aus Slg. Feoli.
Antithetische Sirenen neben den Henkeln, Mantelfiguren, Flügelgestalt im Knielauf in der Mitte (A, B).
Langlotz, Würzburg Taf. 111 (um 530).

A 127 Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 1917. 224.
Zwei Paare von jeweils einem Stier und einer Sirene.
CVA (1) Taf. 36, 3; 38, 3. 4: Art des Elbows-Out-Malers, 3. Viertel 6. Jh. (E. Brümmer).

Augenschalen

A 128 Boston, Mus. of Fine Arts 10.651, ehemals Slg. E. P. Warren, aus Italien.
Augensirene mit Armen greift nach Tier (B).

Beazley, ABV 157, 86: Amasismaler. Para 65. Addenda 20; D. v. Bothmer, The Amasispainter and his World (Malibu-New York-London 1985) 221 Nr. 61 (späte Phase, 530/25); J. D. Beazley, The Development of Attic Black-Figure[2] (Berkeley-Los Angeles-London 1986) Taf. 51, 1. 2.

A 129 London, Brit.Mus. 1922, 5–12, 1, aus Mytilene (530/20).
Fliegende Sirene (I).
CVA (2) III He Taf. 22, 4.

A 130 Kopenhagen VIII 457, aus Vulci (4. Viertel 6. Jh.).
Rückführung des Hephaistos (A); Ziegenböcke um Weinstock (B); tanzende Mänade (I); Sirenen unter den Henkeln.
CVA (3) III H Taf. 115, 1.

A 131 London, Brit.Mus. 1908, 1-1,1 (4. Viertel 6. Jh.).
Satyr, Hephaistos?, Weinranken (A); Satyr mit Diaulos, Dionysos mit Rhyton, Mänade, Weinranken (B); Sirenen unter den Henkeln.
CVA (2) III He Taf. 19, 2.

A 132 Rom, Villa Giulia 761, aus Falerii (bilingual, 4. Viertel 6. Jh.).
Flügelschlagende Sirene auf Standleiste (I).
Beazley, ARV[2] 41, 22.

A 133 London, Brit.Mus. B 429, aus Vulci (um 500).
Jüngling mit Pferd zwischen antithetischen Mädchen, Weinranken (A, B); Sirenen unter den Henkeln; flügelschlagende Sirene, von unten gesehen (I, weiß in rotem Medaillon).
H. B. Walters, Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the Brit. Mus. II (London 1893) 227; hier Taf. 11, 1 und 12, 2.

A 134 einst Kunsthandel Schweiz.
Dionysos zwischen Göttinnen auf Klappstühlen (A ähnlich B); zurückblickende Sirenen mit geschlossenen Flügeln unter den Henkeln.
MuM Basel, Sonderliste G, November 1964, Nr. 71 (um 500).

Verschiedene Schalentypen

A 135 Frgt. Athen, Nat.Mus.?, aus Athen, Akropolis (Rand- oder Bandschale, 4. Viertel 6. Jh.).
Sirene, von weiblicher Gestalt am Flügel getragen (I).
B. Graef-E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis I (Berlin 1925) Nr. 1759.

A 136 Würzburg L 417, einst Slg. Feoli (tiefe Trinkschale).
Flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Mantelmännern.
Langlotz, Würzburg Taf. 115; Katalog Würzburg 99 (um 520); hier Taf. 13, 2.

A 137 Paris, Louvre F 123, aus Vulci (Bildfriesschale, Typ A, 530/20).
Sirenen auf Ranken neben Henkeln, Kriegsschiffe (A, B); unter den Henkeln Delphine.

Beazley, ABV 231, 8: Nikosthenesmaler. Para 109; C. Torr, Ancient Ships (Chicago 1964) Taf. 4; R. T. Williams, Greek Oared Ships, 900–322 B.C. (Cambridge 1968) Taf. 15, 98; R. Flacelière, Griechenland, Leben und Kultur in klassischer Zeit (Stuttgart 1977) Abb. 29.

A 138 Rom, Villa Giulia 3555, aus Falerii, Necropoli della Penna, Grab 146 (Bildfriesschale, Typ A, spätsf.).
Herakles, Athena, zwei Reiter, Weinlaub (A); Athena, Dionysos, zwei Reiter, Weinranken mit Trauben (B); Sirene unter Henkel (nur eine Sirene und ein Henkel erhalten).
CVA (3) III He Taf. 43; 44, 3.

6. Oinochoen

A 139 Stockholm, Medelhavsmus. (um 520).
Sirenenabenteuer des Odysseus, drei Sirenen.
Beazley, Para 183, 22bis: Keyside Class. Addenda 53; O. Touchefeu-Meynier, Thèmes odysséens dans l'antiquité (Paris 1968) Taf. 23; F. Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in der antiken Kunst und Literatur (Darmstadt 1983) Taf. 33a.

A 140 einst Privatbesitz F. Brommer, demnächst Berlin-Charlottenburg (4. Viertel 6. Jh.).
Sirenenabenteuer des Odysseus, drei Sirenen.
Brommer a. O. Taf. 33b. 34; O. Höckmann, Antike Seefahrt (München 1985) 99 Abb. 72; hier Taf. 9, 2.

A 141 London, Brit.Mus. B 510 (spätsf.).
Diauloi blasende Sirene auf Podest zwischen antithetischen Delphinen.
Beazley, ABV 429: Class of London B 495; hier Taf. 14, 2.

7. Lekanisdeckel

A 142 Basel, Slg. Ludwig.
Antithetische Sirenen im Tierfries.
Griech. Kunstwerke Slg. Ludwig, Aachen, Ausstellung im Hessischen Landesmus. Kassel, 25. 4.–6. 10. 1968 (Düsseldorf 1968) Nr. 15: Art des Lydos, um 550 (Lullies).

A 143 einst Kunsthandel Schweiz.
Antithetische flügelschlagende Sirenen, Sirene und Hahn im Tierfries.
MuM Basel, Sonderliste R, Dezember 1977, Nr. 21 (550/40).

8. Phialen

A 144 London, Brit.Mus. B 682, aus Kameiros (Six-Technik, spätes 6. Jh.).
Zwei Paare von jeweils einer Lyra spielenden Sirene und einer ihr zugewandten flügelschlagenden Taube.
H. B. Walters, Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the Brit. Mus. II (London 1893) 300; S. G. Zervos, Rhodos, Capitale du Dodécanèse (Paris 1920) Taf. 17; ClRh IV 295 Abb. 326; hier Taf. 10, 2.

A 145 Eleusis, Mus. N. 1240, aus Eleusis? (Six-Technik).
Lyra spielende Sirenen mit ausgebreiteten Flügeln.
K. Kuriuniotes, Eleusis. A Guide to the Excavations and the Mus. (Athen 1936) Abb. 61 (Töpfer Sosimos, um 500).

9. Pinakes

A 146 Athen, Nat.Mus.Akr. 2545, aus Athen, Akropolis (frgt.).
Fliegende Sirene bei Kampf des Herakles gegen unbekannten Gegner.
B. Graef-E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen I (Berlin 1925) Nr. 2545c Taf. 105 (3. Viertel 6. Jh.).

A 147 Berlin-Charlottenburg 31 332, aus Eleusis[433] (frgt., 3. Viertel 6. Jh.).
Mantelfigur und Sirene.
Buschor, Musen 30 Abb. 19.

10. Verschiedene Gefäße bzw. Frgte.

A 148 Dinos Athen, Nat.Mus. Akr. 607, aus Athen, Akropolis (frgt.).
Sirenenfries, nur zwei Sirenen frgt. erhalten.
Beazley, ABV 107, 1: Lydos. Addenda 12; Tiverios, Lydos Taf. 50 (nach 560); Schefold, Göttersagen Abb. 60.

A 149 Lutrophoros Leiden, Rijksmus. van Oudheden C 2, aus Griechenland (Halsfrgt., Hydria-Lutrophoros).
Zwei Sirenen im Tierfries (oben); Frauenprozession (unten).
CVA (2) Taf. 56, 4–7 (um 550).

A 150 Krater Delphi, Mus., aus Delphi (frgt.).
Fliegende Sirene über Pferdemähne.
Beazley, Para 46: Lydos. Addenda 13; Tiverios, Lydos Taf. 70 δ (550/40).

A 151 Frgt. einer Bauchamphora Lentini, Mus., wahrscheinlich aus Leontinoi (550/40).
Sirene mit geschlossenen Flügeln auf Schulter des Zeus bei Geburt der Athena.

A 152 Phormiskos Bologna, Mus. Civico, Slg. Palagi 1438.
Prothesis mit Klagefrauen, Männern, Kindern; darunter Lotos-Palmetten-Kreuz zwischen flügelschlagenden Sirenen zwischen antithetischen Löwen; zwei heraldisch angeordnete Sirenen (Rs.); flügelschlagende Sirene zwischen Panthern zwischen Wasservögeln (Schulter).
O. Touchefeu-Meynier, Un nouveau 'Phormiskos' à figures noires, RA 1972, 98 Abb. 5. 6; H. Rühfel, Das Kind in der griech. Kunst (Mainz 1984) 39 Abb. 13 (540/30).

A 153 Mastoid einst Kunsthandel Schweiz.
Sirene zwischen Augen (A, B).
MuM Basel, Sonderliste G, November 1964, Nr. 53 (520/10).

A 154 Skyphos Greifswald, Archäologisches Seminar der Universität 197, aus Böotien.

Drei musizierende Sirenen gegenüber zuhörendem Mann (A, B; Arme der Sirenen fast nicht mehr zu erkennen).
Haspels, ABL 251, 40 (Theseusmaler, um 510); Beazley, ABV 518. Para 255.

A 155 Tellerchen London, Brit.Mus. B 683, aus Thymbra/Troas (Six-Technik, 2 Aufhängeösen im Rand, frühes 5. Jh.).
Flügelschlagende sich umwendende Sirene auf Standlinie (weiß, Gesicht verrieben, Federn rot).
H. B. Walters, Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the Brit. Mus. II (London 1893) 300; hier Taf. 11, 2.

Sirenen in Tier- und Figurenfriesen

Der Tierfries, bereits im frühen Schwarzfigurigen ein altertümliches Motiv – und ebenso Sirenen im Tierfries –, wird im zweiten Drittel des 6. Jh. und auch noch darüber hinaus beibehalten. Das Aussehen der Tiere und der dämonischen Wesen wird weiter 'zahmer', die wuchtigen, massigen Sirenen mit ausgeprägten Gesichtszügen werden von kleinen, zierlichen abgelöst, deren Gesichter entsprechend den gleichzeitigen Frauengesichtern weiß und mit sanfteren Gesichtszügen gemalt sind. Im Laufe des zweiten Drittels des 6. Jh. wird die Sirene mit Sichelflügeln immer seltener, vielleicht auch ein Anzeichen für ein Abnehmen des ursprünglichen, dämonischen Charakters der Sirenen; häufig sind flügelschlagende Sirenen, d. h. mit beiderseits des Körpers ausgebreiteten Flügeln, ein Typus, der schon im hocharchaisch Schwarzfigurigen hin und wieder vertreten ist; neu hinzu kommen Sirenen mit erhobenen Vogelflügeln, die auf mittel- und spätkorinthischen Vasen zahlreich sind. Ganz selten ist die Sirene mit geschlossenen Flügeln im Tierfries, wie auch auf hocharchaischen schwarzfigurigen Vasen[434].

Ganz in der Tradition des frühen schwarzfigurigen Stils steht eine Gruppe von Tierfriessirenen, vorwiegend auf Lekanisdeckeln (A 142. A 143) und Lekythen[435], die, um die Mitte des 6. Jh. entstanden, in altertümelnder Weise Sirenen neben Panthern und Wasservögeln zeigen, antithetisch gegenüberstehend oder allein zwischen antithetischen Paaren. Ein solcher Fries findet sich noch auf dem von manchen als zugehörig angesehenen Deckel einer Bauchamphora des Amasismalers in Würzburg, die um 530 gefertigt wurde[436]: eine flügelschlagende Sirene zwischen Löwen, eine weitere zwischen einem Wasservogel und einem Panther.

Ein bei diesen 'antiquierten' Sirenen zu bemerkender Wandel im Aussehen im Vergleich zu den frühen schwarzfigurigen Sirenen zeigt sich bereits Anfang des zweiten Drittels des Jahrhunderts: In der breiten Bildzone auf

der Halsamphora A 61 stehen sich zwei flügelschlagende Sirenen gegenüber. Sie haben weiße Gesichter und Hälse; durch einen schmalen weißen Streifen vom Hals bis zum Fußansatz ist angedeutet, daß die Brust weiß ist. Auf den Flügeln befindet sich ein schmaler weißer Querstreifen, die übrige Flügelfläche ist rot. Die Körper sind klein und eiförmig und erinnern eher an korinthische als an attische Sirenenkörper des ersten Drittels des Jh.[437], desgleichen die Flügel und besonders die Flügelansätze, die nicht eindeutig vom Körper getrennt sind; die Federzonen enden unvermittelt am Rücken. Die Flügel sind schmaler und weniger üppig als die der hocharchaischen schwarzfigurigen Sirenen. Die hohen stämmigen Füße mit verdickten Unterschenkeln, knolligem Laufgelenk[438] und 'Standplatten', die auch die nach hinten stehenden Zehen andeuten, finden eine Entsprechung bei korinthischen Sirenen[439]. Das lange Haar verschwindet hinter dem Flügel und hängt nicht, wie bei den frühen schwarzfigurigen Sirenen, in lockigen Strähnen herab.

Einzigartig sind die beiden nebeneinanderstehenden Sirenen auf der Rückseite derselben Amphora: Ihre Gesichter, Hälse, Brust- und Bauchpartien sind en face dargestellt, die Löffelschwänze und die Flügel – jede hat nur einen einzigen entfalteten Vogelflügel – stehen seitlich nach außen ab. Gesichter, Hals und ein breiter Querstreifen auf der Brust sind weiß. Die dreieckige Form der Gesichter und die seitlich an der Stirn abstehenden Ohren rufen einen ähnlichen Eindruck hervor wie die Köpfe der rechts und links der Sirenen befindlichen Panther. An den Hälsen der Sirenen sind je zwei Querfalten – 'Venusringe' – eingetragen. Diese Darstellungsweise in Vorderansicht findet Parallelbeispiele bei korinthischen 'Sirenen', die aber alle bärtig sind und nicht eindeutig von tierköpfigen Vogelwesen zu trennen sind[440].

Mit ihren schräg gehaltenen Körpern und ihren fächerförmigen Schwänzen lassen sich die beiden flügelschlagenden Sirenen im Schulterbild der Hydria A 88 wieder weniger mit frühen schwarzfigurigen Sirenen vergleichen, die alle waagrechte Körper und Löffelschwänze haben, als mit mittel- und spätkorinthischen Sirenen[441]. Sie stehen einander gegenüber und rahmen ein wappenartig angeordnetes Löwenpaar. Die rechte Sirene stellt sich vor: „Ich bin ein(e) Siren(e)." Dies ist der früheste Beleg dafür, daß attische menschenköpfige Vogelwesen im Tierfries mit den Sirenen des Mythos gleichgesetzt und wie diese bezeichnet wurden. Die linke Sirene herrscht das Löwenpaar an: „Haltet die Mäuler!" Sie bringt damit ihre Macht über die Löwen zum Ausdruck[442].

Die Macht von Sirenen über ungeschütztes Leben ist vielleicht auf einer Halsamphora (A 63) dargestellt: Verängstigt scheint ein Schwan den Hals

einzuziehen, da ihn zwei flüchtig gezeichnete Sirenen von beiden Seiten einrahmen; die rechte kommt ihm mit ihrem Kopf bedrängend nahe. Das Motiv auf dem Hals der Amphora, ein von Schlangen gerahmter bärtiger Kopf[443], kann ebenfalls als Formel für dämonische Kraft verstanden werden.

Auf einer etwas später entstandenen Bandschale (A 115) findet sich die zweite Namensbeischrift von frauenköpfigen Vogelwesen im Tierfries: Die linke wird σειρήν ὡδί (= so eine Sirene, oder ὅδι, was dann auf den ταῦρος bezogen werden muß, da die Sirene unbärtig, also weiblich ist)[444], die rechte nur σειρήν genannt; sie stehen flügelschlagend neben den Henkeln und blicken sich zu zwei drastisch dargestellten Zerfleischungsszenen um: Zwei Löwen zerreißen einen zusammengebrochenen Stier, ein Panther fällt von hinten ein Reh an, dessen Hinterläufe bereits eingebrochen sind und das mit den Vorderläufen verzweifelte Fluchtbewegungen macht.

Antithetisch angeordnete Sirenen sind sehr häufig in den Friesen von Siana-, Lippen- und Bandschalen und in den Henkelzonen von Hydrien: Sie stehen einander flügelschlagend gegenüber, symmetrisch zueinander in der Mitte der Randzone (A 111)[445], sie stehen zu seiten einer Lotosblüte (A 113), eines Lotos-Palmetten-Ornaments (A 86), eines Hühnerpaares zwischen Mantelmännern[446], eines Wasservogels, der seine Flügel nach oben streckt und seinen Hals einzieht (A 105)[447]; sie rahmen einen äsenden Rehbock und wenden sich dabei zu Panthern um, die neben den Henkeln stehen (A 121); sie stehen in Figurenfriesen, z. B. mit 'Manteljünglingen' und einer laufenden Flügelgestalt (vielleicht Artemis) in der Mitte (A 126)[448]; sie rahmen eine Szene, die vielleicht einen Fruchtbarkeitsritus oder -tanz darstellen könnte (A 117 Taf. 13, 3)[449]; sie schreiten (A 100) auf einen behelmten bärtigen Kopf zu [450]; sie rahmen einen Löwenkampf, möglicherweise den des Herakles (A 114). Selten bilden Sirenen mit anderen Tieren, bzw. dämonischen Wesen Paare, wie z. B. auf einer Bandschale (A 127), auf der flügelschlagende Sirenen Stieren gegenüberstehen, die möglicherweise auf sie losgehen, da sie die Köpfe senken[451]. Auf einer anderen Bandschale (A 116) ist ein Leoparden-Panther einer flügelschlagenden Sirene gegenübergestellt, auf einer Sianaschale (A 104) ein Greifenvogel einer Sirene. Am häufigsten bilden Sirenen das Zentrum eines Frieses, wobei sie sich nie genau in der Symmetrieachse der Schale befinden, sondern etwas versetzt dazu. Auch bei der Anordnung der anderen Friesfiguren wird stets eine genaue Übereinstimmung beider Seiten vermieden, z. B. auf einer Bandschale (A 123), auf der neben dem rechten Henkel ein 'Mantelmann' steht, neben dem linken zwei. Sirenen befinden

sich zwischen äsenden Hirschen (A 118), äsenden Schafen (A 120), Panthern[452], Widdern (A 119), Tierkampfszenen – je ein Panther erhebt die Pranke gegen ein äsendes Reh oder geht auf es zu (A 124), Paaren von Hahn und Henne (A 123) und sehr oft zwischen 'Mantelmännern' oder '-jünglingen' (A 122. A 119. A 136 Taf. 13, 2)[453]. Oft befinden sich auch Sirenen alleine in Bildstreifen von Schalen, z. B. auf einer Sianaschale (A 101 Taf. 12, 1) und auf zwei Randschalen des Tleson (A 107. A 108 Taf. 13, 1).

Diese auf Schalen häufigen Friessirenen sind meist flüchtig gezeichnet, besonders in Friesen mit vielen Figuren, und sehen ziemlich gleichartig aus. Sie haben vorwiegend ausgebreitete Vogelflügel, von denen der hintere manchmal perspektivisch verkürzt dargestellt ist, und blicken teils geradeaus, teils wenden sie den Kopf nach hinten, was ihr oft manieriertes Aussehen noch verstärkt. Zwei Sirenenpaare haben Sichelflügel (A 105. A 117 Taf. 13, 3), die wie die der hocharchaischen schwarzfigurigen einen breiten, glockenförmigen Ansatz besitzen; einige haben erhobene Vogelflügel, wobei der obere Rand des sonst verdeckten Flügels hinter dem vorderen hervorkommen kann (z. B. A 118). Die Sirenenkörper sind stets klein, oft sehr lang, am Unterleib sehr dünn (besonders der der Sirene auf Schale A 118) und enden alle in langen, schmalen Fächerschwänzen. Sie entsprechen also mehr den mittel- und spätkorinthischen Sirenen als den frühen schwarzfigurigen. Ihre Gesichter, Hälse und Brustpartien sind weiß abgedeckt, ebenso schmale Querstreifen auf den Flügeln, manchmal sind einzelne Schwanzfedern weiß umrandet. Stets in gleicher Weise ist ein breiter Streifen auf den Flügeln rot, weiter die obere Schwanzzone und das Band um den Oberkopf. Die Gesichter sind alle mädchenhaft zart, das Haar wird immer auf dieselbe Art getragen, hinter das Ohr gestrichen und in einer dicken Strähne bis zum Fußansatz herabhängend, ähnlich gleichzeitigen Frauenfrisuren. Die kurzen Füße sind meist nur durch Striche in verdünnter Tonfarbe angegeben, die Zehen durch dicke lange Querstriche, die manchmal, in Darstellung der nach hinten gerichteten Zehen, über den Lauf[454] nach hinten hinausragen. Die Sirenen scheinen wie auf Standplatten zu stehen.

Als qualitätvolle Beispiele seien zwei flügelschlagende Sirenen aus dem Umkreis des C-Malers angeführt (A 100. A 101 Taf. 12, 1), die durch ihre energisch ausschreitenden, kurzen Füße und ihre kontrastreiche, farbige Ausführung sehr lebendig anmuten: Die Sirene auf A 101 (Taf. 12, 1) hat rote Haare, ihre Schwanz- und Schwungfedern sind abwechselnd rot, weiß und schwarz, das obere Flügelfeld ist in fünf verschiedenfarbige Querstreifen unterteilt; das Gesicht wirkt durch die volle Kinnpartie und

die winzige Nase individuell. Der kleine Körper, die ausgebreiteten Flügel und der große Fächerschwanz erinnern wieder eher an mittel- und spätkorinthische Sirenen als an frühe schwarzfigurige, jedoch macht die attische Sirene mit ihrem erhobenen Kopf und ihren fast waagrecht ausgebreiteten Flügeln einen spontaneren Eindruck als die in harmonischem Linienfluß gezeichneten vergleichbaren korinthischen mit ihren hohen, kräftigen Beinen[455].

Besonders zierliche, hübsche und sehr verschiedenartig gemalte Sirenen finden sich auf Schalen des Tleson: eine mit ausgebreiteten Flügeln auf der Randschale A 108 (Taf. 13, 1), eine mit erhobenen Flügeln im Medaillonbild A 109 und eine mit Sichelflügeln auf der Randschale A 107[456]. Die geritzten Schwungfedern auf A 108 sind im Ansatz mit weißen Punkten verziert; Gefieder am Unterschenkel ist durch Ritzstriche angegeben; Nase und Auge sind groß und ausdrucksvoll. Die Sirene auf A 109 steht etwas aufrechter auf im Verhältnis zum festen eiförmigen Körper zierlichen, eng beisammen stehenden Füßchen, deren Unterschenkel verdickt gezeichnet sind. Ihre Haare sind über der Stirn fein gelockt und am Oberkopf durch ein rotes Band zusammengehalten, das beiderseits durch weiße Punktreihen verziert ist. Die in fünf Querstreifen unterteilten Flügel sind breit und an den Rändern ebenmäßig geschwungen. Die Basler Sirene läßt sich weniger mit einer korinthischen Sirene vergleichen als mit einer frühen schwarzfigurigen: Der im Ansatz breite, glockenförmige Sichelflügel mit seinen auf dem Körper abgetreppten Schwungfedern, die sich oben üppig nach vorne bauschen, erinnert an die Flügelgestaltung bei Sirenen des Sophilos (z. B. A 28), ebenso der löffelförmige Schwanz und der gleichmäßig gelängte, waagrecht gehaltene Körper. Schwanz- und Schwungfedern sind durch weiße, von Ritzlinien eingefaßte Punktreihen abgeschlossen, ein bei früh- und mittelkorinthischen Sirenen häufiges Ornamentband. Die fein gelockte Haarmasse ist hinter das große, sich oben und unten volutenförmig einrollende Ohr gestrichen und verschwindet hinter der 'Schulter', da die Sirene den Kopf umwendet. Einzigartig dagegen durch ihre Größe und ihre reiche Gefiederwiedergabe ist eine weitere Sirene des Tlesonmalers (A 112): Körper- und Flügelfedern sind durch weiß umrandete, mit Purpurpunkten versehene Schuppen angegeben, Schwung- und Schwanzfedern durch verschiedene Ornamentstreifen eingefaßt.

Wie auch schon auf frühen schwarzfigurigen Gefäßen, kann sich auch im zweiten Drittel des 6. Jh. der Tierfries mit Sirenen an untergeordneter Stelle eines Gefäßes befinden, dessen Hauptbild eine figürliche Szene abbildet (s. z. B. A 64), er ist also weniger wichtig. Seine Bedeutung und

Aussage, und damit auch das Wesen der Sirenen, sind wohl, ebenso wie die der Tierfriese auf den Schalen, wie die der hocharchaischen schwarzfigurigen und der korinthischen zu verstehen.

Sehr viele Sirenen finden sich in den zahlreichen Tierfriesen auf tyrrhenischen Amphoren. Als Beispiel sei die Amphora A 59 angeführt, in deren Schulterzone der Kampf des Herakles gegen die Amazonen abgebildet ist. Der Tierfries mit Sirenen befindet sich an der augenfälligsten Stelle der Amphora, er verläuft genau um die Mitte des Bauches, die beiden antithetischen Sirenen, die eine Sphinx rahmen, sitzen in der Mitte der Vorderseite. Die linke Sirene schreitet auf die Sphinx zu und berührt mit ihrem linken Fuß deren Schwanz. Das Aussehen der tyrrhenischen, oft flüchtig gezeichneten, recht gleichartig wirkenden Sirenen mit breiten Sichelflügeln ist wenig verschieden von dem der Sirenen des ersten Drittels des 6. Jh. Ebenso haben sie meist die für nur zwei Füße zu lang erscheinenden Körper, die bei den frühen schwarzfigurigen Sirenen häufig waren. Dagegen sind die Gesichtszüge stets fein gezeichnet, Gesicht, Hals und Brustpartie sind weiß abgedeckt.

Bemerkenswert sind der Chiton der Amazonenkönigin Andromache, die im Schulterbild von A 59 dargestellt ist, und das Gewand der laufenden Amazone zwischen Sphingen und Hähnen auf der Amphora A 58 (Taf. 9, 1). Auf einem breiten, senkrechten Ornamentstreifen, der in horizontale Felder unterteilt ist, sind weiß Fabeltiere aufgemalt, neben Greifen, Sphingen und Panthern auch Sirenen mit Sichelflügeln. Dieser Tierfriesstreifen auf den Amazonengewändern beschreibt wohl den Charakter der Amazonen, die, der Artemis unterstehend, auch Wesen im Bereich des Draußen sind[457].

Sirenen im Tierfries auf tyrrhenischen Amphoren können sich, wie auf den besprochenen Amphoren A 58 und A 59 im oberen von zwei Tierfriesen[458] befinden, in der Schulterzone der Rückseite[459], dann in beiden Tierfriesen[460], in den beiden oberen Tierfriesen von dreien[461], im obersten von drei Friesen[462] oder im unteren von zwei. Die gegenüberstehenden Sirenen haben stets Sichelflügel, die einzelnen Sirenen, die im Zentrum eines antithetischen Paares stehen, Vogelflügel[463]. Einzigartig ist die Sirene auf der Amphora A 60, die im oberen von zwei Tierfriesen zwischen zwei Panthern steht: Sie hat einen Sichelflügel und zusätzlich einen Vogelflügel[464]. Zwei Paare von etwas flüchtig gezeichneten, zierlichen kleinen Sirenen rahmen im Schulterfries einer Amphora des Nikosthenes (A 68)[465] jeweils einen Hahn. Dabei hat das eine Sirenenpaar die bei den frühen schwarzfigurigen Sirenen geläufigen Sichelflügel, das andere nach oben gestreckte Vogelflügel, von denen der hintere etwas oberhalb des

vorderen hervorkommt. Alle vier Sirenen haben große mandelförmige Augen mit großer Iris. – Ebenfalls zu seiten eines Hahnes[466] angeordnet sind die beiden Sirenen auf einer Halsamphora des Elbows-Out-Malers (A 66), die, entsprechend dem manierierten Stil des Malers, lange, dünne Formen haben. Ihre ausgebreiteten Vogelflügel besitzen spitze Gelenke und bilden mit ihren konkav geschwungenen Konturlinien im oberen Flügelbereich einen Rahmen für den erhobenen Kopf.

An letzter Stelle der Reihe der Sirenen in untergeordneten Tierfriesen seien einige Sirenen des Lydos angeführt, die alle durch besondere Eigentümlichkeiten gekennzeichnet sind: Im Halsbild von A 64 fliegt eine Sirene zwischen zwei einander gegenüberstehenden Panthern nach links. Sie hält ihre Füße an den Körper angelegt und die Zehen gekrümmt. Ihr kleiner Körper spitzt sich nach hinten zu und geht in einen breiten Fächerschwanz über. Die mächtigen Flügel, in fünf Querbänder unterteilt, sind ober- und unterhalb des Körpers ausgebreitet, wobei der hintere verkürzt gezeichnet ist, und der obere das herabhängende Haar verdeckt. Dies ist die erste Darstellung einer fliegenden attischen Sirene; fliegende Sirenen gab es bereits auf früh- (K 26) und spätkorinthischen Vasen (K 95 Taf. 5). Diese unterscheiden sich jedoch in Körper- und Kopfhaltung von der des Lydos, die eher, in fortschrittlicher Darstellungsweise, an frühe schwarzfigurige fliegende Vögel anschließt[467]. Auf dem Halsbild der Rückseite fliegt ein Vogel zwischen zwei einander gegenüberstehenden Sirenen mit Sichelflügeln nach links. Diesen wachsen üppige Ranken oben aus dem Kopf, die sich mit den Ranken von A 6 vergleichen lassen. Die Form der Sichelflügel und die auf dem Körper abgetreppten Schwungfederspitzen entsprechen wieder eher dem Vorbild der frühen schwarzfigurigen Sirenen als dem der korinthischen. Es scheint vielmehr der umgekehrte Fall vorzuliegen, daß die späten korinthischen Sirenen nach dem Vorbild der attischen gemalt sind, z. B. die Sirenen des Tydeusmalers mit Sichelflügeln, dicken, rundlichen Körpern, gewölbten Brustpartien und breitem Flügelansatz (K 96).

Eine Besonderheit stellt auf dem Gigantomachiedinos des Lydos (A 148) der fragmentarisch erhaltene Sirenenfries dar, der sich unterhalb des Frieses mit der Opferprozession[468] befindet, und in dem Sirenenfries auf dem Skyphos A 1 eine Entsprechung findet. Erhalten sind der nach links gewandte Kopf einer Sirene und eine nach rechts schreitende Sirene mit ausgebreiteten Flügeln. Ihre Unterschenkel sind detailliert mit Ritzlinien zur Angabe von Federn versehen. Ihr Haar hängt in einer bauschig gelockten, sich nach unten zuspitzenden Strähne auf den Flügel. Gesicht und Hals sind, wie bei allen Sirenen des Lydos, rot, die Gesichtszüge wie

viele seiner Männergesichter mit altertümlich großen und nahezu runden Augen mit kreisrunder Pupille und Iris[469].

Man kann die Frage stellen, ob diese Sirenen in Tierfriesen bewußt den figürlichen Szenen, vielleicht zu deren Erläuterung, beigeordnet sind, mythischen Kämpfen und Prothesisdarstellungen als Ausdruck des Todesgeschehens und des Unheils[470], dionysischen Szenen[471] und Darstellungen der apollinischen Trias (A 67) zur Verdeutlichung des Bereichs von Dionysos, Artemis und Apollon[472], schließlich den Prozessionen als Hinweis auf den chthonisch-vegetabilen Charakter des kultischen Anlasses[473].

Einzelsirenen

Auf eine wechselseitige Beeinflussung zwischen attischer und korinthischer Keramik läßt eine Sirenendarstellung auf der Bauchamphora A 77 schließen[474]: Die Einbeschreibung in ein Bildfeld, wie auch die Vasenform selbst, sind spezifisch attisch. Die Sirene füllt das Bildfeld fast völlig aus und paßt sich mit ihren Formen dem Rahmen an. Mit dem Außenkontur des linken Flügels nimmt sie die Linie des Bildfeldrandes auf und berührt ihn mit ihren Füßen, der rechten Flügelspitze, dem rechten Flügelgelenk und dem Kopf. Die vergleichbare korinthische Sirene K 99 ist dagegen locker und mit ziemlichem Seitenabstand in das Bildfeld gesetzt und bildet mit ihm keine Einheit. Das Aussehen der attischen Sirene erinnert so sehr an das der spätkorinthischen, daß sie bereits für spätkorinthisch gehalten wurde[475]. Die Detailausführung ist jedoch bei der attischen stark vereinfacht, und die Einzelformen sind vergröbert, z. B. sind Zehen lediglich als klobig wirkende Dreiecksflächen wiedergegeben. Die Sirene mit weiß abgedecktem Gesicht, weiß abgedecktem Hals und weiß abgedeckter Brust im Bildstreifen einer frühen Lekythos des Amasismalers (A 95) entspricht dagegen in ihrer wuchtigen Körperlichkeit und mit ihrem Löffelschwanz dem attischen Typus, anschließend an hocharchaisch schwarzfigurige Sirenen, z. B. A 21.

Ebenso wie in das Bildfeld von Amphoren können Sirenen in das Medaillon im Innern von Schalen eingezeichnet sein, was bei den Tondodekorationen von hocharchaischen Lekanen vorgeprägt ist[476]. So erinnert die Sirene A 103 in ihrer aufrechten Körperhaltung, der reichen Verwendung von Rot und Weiß, der präzise in Doppellinien ausgeführten Ritzzeichnung und mit ihrem breiten Fächerschwanz an mittel- und spätkorinthische Sirenen, deren Erscheinung sie an lebendiger, eleganter Aus-

strahlung noch übertrifft. Sie steht mit umgewandtem Kopf auf dem Stengel einer Lotosblüte, der aus der Medailloneinfassung herauskommt[477]. Die flügelschlagende Sirene auf der Sianaschale A 102[478] ist trotz ihrer unbeholfenen, lediglich in Silhouette mit sparsamer, ungelenker Ritzzeichnung detaillierten Ausführung und ihren altertümlich wirkenden Gesichtszügen mit großer Nase in ihrer Brustpartie andeutungsweise perspektivisch dargestellt. Zwei Sirenen mit erhobenen Vogelflügeln befinden sich in von Zungen eingefaßten Tondi von Randschalen des Tleson (A 109. A 110)[479].

Einzigartig ist das Innenbild A 106 (Taf. 14, 1): Die Sirene steht mit beiderseits des Körpers ausgebreiteten Flügeln auf einem dreiteiligen Ranken-Voluten-Palmetten-Gebilde[480], ein seit dem protoattischen Stil geläufiges Motiv (A 3), und wendet den Kopf nach hinten, wobei wieder Brust und eine angedeutete Schulterpartie perspektivisch zu sehen sind. Sie scheint sich, ihrer Kopfbewegung folgend, gerade mit dem ganzen Körper umzuwenden, denn ihr rechter Fuß ist von vorne gezeichnet, der linke noch im Profil. Ihre Gesichtszüge sind altertümlich ausgeprägt.

Die Flügelfläche einer Sirene mit erhobenem Vogelflügel auf einer bilinguen Schale (A 132), ist mit geritzten Punkten versehen, die früheste Angabe von Flügelfedern, abgesehen von den unteren Schwungfedern bei attischen Sirenen.

Hübsch und genau gezeichnet ist eine mit hoch erhobenem Kopf nach rechts fliegende Sirene im Innenbild der Augenschale A 129[481]: Ihr kleiner, gedrungener Körper ist weiß abgedeckt, desgleichen die waagrecht gehaltenen, angezogenen Füße, deren überaus lange Zehen stark gekrümmt sind. Die bei der fliegenden Sirene auf der Halsamphora des Lydos (A 64) angedeutete perspektivische Darstellungsweise des hinteren Flügels, unterhalb des Körpers, parallel dazu, findet sich bei der weißen Sirene bereits in einer entwickelteren Form wieder: Der hintere Flügel wird jetzt in Schulterhöhe gerade nach vorn gestreckt und biegt in einem spitzen Gelenk schräg nach unten um. Die von unten gesehene fliegende Sirene, weiß in den roten Tondo der Schale A 133 Taf. 11, 1 gesetzt, scheint Gemmenbildern nachempfunden[482]. Im Unterschied zu den kurzhaarigen Sirenen auf den konvexen Gemmenseiten besitzt die Sirene A 133 langes Haar, das durch ein rot angegebenes Band zusammengefaßt ist. Ebenso ist bei der Gefiederzeichnung Rot verwendet. Vielleicht diente das zum Aufhängen bestimmte Tellerchen A 155 Taf. 11, 2 als Weihgeschenk[483]; der Tondo ist mit einer in Six-Technik ausgeführten flügelschlagenden Sirene verziert. Sie steht wie lakonische Sirenen (L 1) auf einer Segmentlinie[484]. Körpergefieder ist durch rote Punkte dargestellt.

Körperfedern, in Form von Ritzpunkten angegeben, und befiederte Unterschenkel hat eine Sirene mit Sichelflügeln zwischen zwei Augen (A 153). Sie hält ihren Körper ziemlich aufrecht, so daß der kleine Fächerschwanz auf der Grundfläche aufsitzt; die Schwungfedern sind nicht mehr, der Flügelrundung angepaßt, gebogen gezeichnet, sondern der Flügel wirkt durch dicht stehende, gerade Ritzlinien wie schraffiert.

Außer zwischen Augen stehenden Sirenen gibt es auch Sirenen, deren Körper selbst Augen sind, d.h. an die üblichen Augen werden Kopf, Flügel, Füße, Schwanz und Arme hingezeichnet: Auf einer Schale des Amasismalers (A 128)[485] greift eine Augensirene mit ihren kräftigen, schwarz gezeichneten Armen – erstmalig bei attischen Sirenen – nach einem unter dem Henkel hockenden Hund? Ihr Gesicht ist rot, die beiden Arme kommen aus einem Gewand heraus, das die Schulterpartie bedeckt, die sich an den Augenkörper anschließt. Die Finger sind überlang, die ausgebreiteten Vogelflügel scheinen doppelt zu sein, der breite Fächerschwanz ist reich verziert. Die Füße sind stark im Laufgelenk[486] gebeugt, von den Zehen ist eine nach hinten und eine nach vorne gerichtete gebogen angegeben; die vordere Zehe läuft zu einer dünnen Kralle aus.

Weiße Gesichter besitzen die beiden rotbärtigen antithetischen, einfacher als die des Amasismalers gestalteten Augensirenen auf der Halsamphora A 74, die den Kampf des Peleus mit Thetis rahmen. K. Schefold[487] regt an, solche Augensirenen als Sirenen mit gesteigertem dämonischen Wesen zu verstehen, und meint, durch die Augenkörper sei möglicherweise das umfassende Sehen der Sirenen ausgedrückt. Jedenfalls sind die Sirenen hier, alter Tradition folgend, Darstellungen beigeordnet, die wieder derselben Sphäre entstammen wie sie selbst: Auf der Rückseite faßt wieder ein Paar weißgesichtiger Augensirenen Apollon als Kitharöden mit einer Hirschkuh ein, unter den Henkeln, jeweils zwischen einem Siren und einer Sirene, stehen Hermes und Artemis.

Weiter sei eine Gruppe routiniert gezeichneter Sirenen aus dem 4. Viertel des 6. Jh. und aus dem frühen 5. Jh. angeführt, die unter den Henkeln, vorwiegend von Schalen, sitzen, und zwar stets mit geschlossenen Flügeln[488] und zurückgewandtem Kopf (A 71. A 72[489]. A 130. A 131. A 133 Taf. 12, 2. A 134. A 138[490]). Ihre Körper wirken durch die angelegten Flügel aufgeplustert; die Fächerschwänze sind klein und dünn, meist sind einzelne abstehende Schwungfedern durch Pinselstriche angegeben, nicht mehr durch Ritzlinien. Die Hauptdarstellungen auf solchen Gefäßen entstammen wieder denselben Themenbereichen, die seit langem mit Sirenen verbunden sind, dionysischen Szenen, die Göttin Athena als Schutzgöttin des Herakles, Aufbruch zum Kampf. Das Wesen der Sirenen hat

sich also seit dem hocharchaisch schwarzfigurigen Stil wenig gewandelt. Diese Sirenen lassen sich auch mit mittel- und spätkorinthischen Sirenen vergleichen, die, meist auf Kolonnettenkrateren, mit geschlossenen Flügeln sich nach Reiterzügen umblicken und eindeutiger mit der Sphäre des Todes und Unheils verbunden sind. Auf dünnen Ranken mit sich einrollenden Enden, die aus den Henkelansätzen einer Schale des Nikosthenes (A 137), zu den Darstellungen der Außenseiten hin gerichtet, herauswachsen, stehen zwei Sirenen mit geschlossenen Flügeln. Sie blicken sich zu jeweils zwei Kriegsschiffen um, die auf sie zusegeln. Wie die Sirenen unter Schalenhenkeln sind sie flüchtig gezeichnet und beziehen sich wohl auch bedeutungsvoll auf die Darstellung der Außenseiten, weisen vielleicht auf kommende Kämpfe hin.

Eine erheblich später entstandene, besonders fein gezeichnete Sirene ist wahrscheinlich im Begriff, auf der Henkelpalmette[491] der Halsamphora A 76 zu landen. Sie ist ganz weiß gemalt – eins der wenigen Beispiele einer weißen attischen Sirene – und hat lange, schmale erhobene Vogelflügel, deren Schwungfedern durch einen dunklen Streifen, der quer über den Flügel verläuft, oben abgeschlossen sind. Der hintere Flügel kommt mit seiner Spitze hinter dem vorderen hervor, die Sirene hält ihre Flügel also schräg nach oben. Ihre langen Füße mit kräftigen, als Standplatten wiedergegebenen Zehen sind nicht mehr an den Körper angezogen, sondern bereits zur Landung nach unten gestreckt. Der Körper ist lang und schmal und geht in einen langen Fächerschwanz über. Vom lockigen Haar hängt eine dünne Strähne auf die Brust herab, die seit Mitte des 6. Jh. übliche Sirenenfrisur[492].

Sirenen innerhalb figürlicher Szenen

Bei Göttern und Heroen, in kultischem Zusammenhang und als Schildzeichen.

Wie ein Zitat eines alten Vorbildes wirkt die Sirene im Innenbild der Sianaschale A 99, das die Bedrängung der Kassandra durch Aias zeigt. Kassandra hat sich zum Palladion geflüchtet, hinter dem eine Sirene mit beiderseits des Körpers ausgebreiteten Flügeln im Profil nach rechts steht und sich zu dem Geschehen umblickt. Über ihr wächst eine große Lotosblüte aus dem Rand hervor. Die Darstellungsweise der Sirene mit der senkrechten Körperhaltung, den nach dem Gelenk senkrecht nach unten abbiegenden Flügeln, dem hohen, kräftigen Fuß, der durch senkrechte Ritzlinien zur Angabe des zweiten Fußes unterteilt ist, und den langen

Zehen ohne Wiedergabe der nach hinten gerichteten Zehen erinnert sehr an die frühattische Sirene A 2, die sich wiederum mit dem frühesten korinthischen Siren auf der Kanne aus Perachora vergleichen läßt (K 1). Die gleichzeitigen attischen Sirenen dagegen sind völlig anders, nur die weiße Gesichtsfarbe ist ein Zugeständnis an den Zeitstil. Diese Sirene kann nun entweder als Ausdruck des Unheils verstanden werden, als Begleiterin der Athena oder möglicherweise als zum Palladion gehöriges Standbild[493]. – Die Sirene im Halsbild der frühesten panathenäischen Preisamphora (A 62) ist wohl als Hinweis auf die chthonisch-vegetabilischen Wesenszüge der Athena zu verstehen und vielleicht auch, wie die Eule im Halsbild der Rückseite, als deren Begleiterin[494].

Neben Raub- und friedlichen Tieren ist der Peplos der Athena, die auf einer Hydria (A 86) neben dem Kampf des Theseus mit Minotauros eine Lyra hält, im Mittelstreifen in einem Register mit Sirenen verziert, im Gegensatz zu der nicht benennbaren Frau auf der linken Seite, deren Peplosornamente ausschließlich Tiere sind. – Das vierte Beispiel einer Verbindung von Athena und Sirenen stellen die drei panathenäischen Preisamphoren der Leagros-Gruppe dar[495]: Das Schildzeichen der Athena Promachos ist jeweils eine in Weiß aufgemalte Sirene mit entfalteten Vogelflügeln[496].

Ebenso auf Athena bezogen werden können die Sirenen, die bei ihrer Geburt anwesend sind (A 82. A 151); es sind dazu zwei der wenigen Sirenen, die im Olymp auftreten[497]. Die Sirene auf A 151 wirkt wie ein sonst in anderm Zusammenhang verwendetes 'Versatzstück'[498] zwischen die Köpfe von Ares und Zeus gepreßt: Sie berührt Ares mit den Spitzen ihrer geschlossenen Flügel an der Nase, auf der Schulter des Zeus ist sie trotz ihrer geschlossenen Flügel noch nicht zum Stehen gekommen[499]. Dies zeigt, die Sirene als Begleiterin der Athena gehört nicht zum gängigen Figurenrepertoire bei Athena-Geburt-Darstellungen. Sie bringt jedoch immer noch präsente Vorstellungen zum Ausdruck. H. Kyrieleis[500] bezeichnet die Figuren unter den Zeusthronen der kompositionellen Verdichtung der Bildmitte dienlich. Die Sirene auf A 82 schließt mit ihrem altertümlichen Sichelflügel und dem umgewandten Kopf an die Verstrebungen zwischen Beinen und Sitzfläche des Throns an. Sie befindet sich im Brennpunkt des Geschehens und intensiviert die Präsenz der Hauptperson, der neugeborenen Göttin, als Begleiterin und als Hinweis auf Wesenzüge[501].

Fliegende oder soeben landende Sirenen, vor allem bei mythischen Kampfszenen und Darstellungen des Aufbruchs in den Kampf[502] bedeuten wohl kommendes Unheil oder sind, bei Kämpfen des Herakles (z. B.

A 71. A 75. A 146) und vielleicht auch des Theseus (A 79)[503], Begleiterinnen oder auch 'Beschreibungen' der Athena. Lange, kräftige, am Unterschenkel befiederte Beine mit stark gekrümmten Zehen mit gegengreifender rückwärtiger Zehe hat eine über einer Pferdemähne fliegende Sirene des Lydos (A 150); ihre langen Haare stehen, dem Flugmotiv entsprechend, waagrecht nach hinten ab[504]; am Unterleib sind durch kleine halbkreisförmige Ritzungen Körperfedern angegeben; der breite Fächerschwanz ist fast ebenso lang wie der Körper und in drei Querstreifen unterteilt. Einen besonders kompakten, kräftigen Unterleib, der wieder mit geritzten Häkchen verziert ist, und waagrecht nach hinten fliegende einzelne Lockensträhnen hat eine Sirene, die auf A 146 bei einem Kampf des Herakles anwesend ist. Die Sirene beim Kampf des Theseus mit dem marathonischen Stier (A 79) ist wohl schwirrend in der Luft schwebend zu denken, denn sie hält ihren Kopf sehr aufrecht, vergleichbar mit der spätkorinthischen fliegenden Sirene des Tydeusmalers (K 95 Taf. 5); ihr Unterleib und ihr leicht gefächerter Schwanz sind, besonders im Vergleich zur gerundeten Brustpartie, sehr dünn und lang.

Mit gekreuzten Beinen – das hintere ist in Vorderansicht mit Angabe einzelner Zehen gezeichnet – fliegt eine Sirene über den Zügeln des Gespanns des Anchippos auf der Rückseite einer Bauchamphora mit der Töpfersignatur des Exekias (A 80)[505]. Ihre Schwanzfedern sind nicht mehr durch Ritzung angegeben, sondern durch Pinselstriche, und wirken wie die fünf Finger einer Hand; die Schwungfedern sind durch zwei in gegensätzlicher Richtung schraffierte Bänder wiedergegeben. Die restliche Flügelfläche ist von kleinen, doppelten Ritzstrichelchen bedeckt. Auffallend ist ferner die Kurzhaarfrisur dieser Sirene.

Mit einer Gestalt in einem reichverzierten Mantel, wohl einer Gottheit, möglicherweise einer Potnia Theron, eng verbunden ist eine Sirene auf einem fragmentarischen Votivpinax (A 147). Wahrscheinlich wird sie von dieser ebenso an den Flügeln getragen wie im Innenbild einer fragmentarischen Kleinmeisterschale von der Akropolis (A 135): Eine flüchtig gezeichnete Sirene, die von einer geflügelten Gottheit oben am emporgestreckten Flügel gehalten wird. Wie E. Kunze bemerkt, drückt dieses Am-Flügel-Tragen die Macht der Gottheit über die Sirene aus[506]. Die Füße der Sirene A 147 hängen wie bei einer Gliederpuppe baumelnd nach unten.

Zwischen den Beinen des davoneilenden Hermes dargestellt ist ein rotbärtiger Siren auf einer Bauchamphora des Affecter (A 84), der wie Hermes nach rechts geht und wie dieser den Kopf umwendet. Er läßt sich, entsprechend dem gesamten Stil des Malers, nicht mit anderen Sirenen

vergleichen: Bärtige Sirenen sind im Attischen äußerst selten[507]; die aufrechte Körperhaltung, die Schwungfederspitzen, die den Schwanz teilweise verdecken, und die weißen Querstreifen auf den angelegten Flügeln sind bei anderen attischen Sirenen, z. B. auf Kleinmeisterschalen, nicht zu beobachten. Die gesamte Darstellung, zwei 'Mantelmänner' rahmen eine verschleierte Frau, die einen Kranz[508] in der linken Hand hält, und Hermes, der von ihr wegläuft, läßt sich, in Anbetracht der oft rein dekorativen Absicht des Malers und seines spielerischen Vertauschens von Motiven und Attributen[509] nicht als bestimmte Szene deuten. Die einzelnen Figuren und einige Attribute stehen jedoch in enger Verbindung zu Sirenen: 'Mantelmänner' und Tänien finden sich auf Kleinmeisterschalen neben Sirenen, und Hermes ist seit dem hocharachaisch schwarzfigurigen Stil mit Sirenen verbunden[510] – möglicherweise setzte der Maler zur Steigerung der unbestimmt kultisch-religiösen Atmosphäre den Siren zu Hermes als Ausdruck seines chthonischen Charakters, jedenfalls steht dieser nicht beziehungslos in seinem Bildzusammenhang.

Eine Frau mit Kranz[511] begegnet in einer ähnlichen Szene kultisch-religiösen Charakters auf einer Halsamphora (A 65 Taf. 10, 1): Sie reicht ihn einer ihr gegenüberstehenden Frau, die einen Efeuzweig in ihrer Linken hält. Der klein zwischen beiden stehende, flügelschlagende Siren wirkt grotesk, denn sein Kopf, an dem eine üppige Palmette hängt, ist viel zu groß für den dünnen kleinen Körper und sitzt auf einem sehr langen Hals, der, etwas nach hinten versetzt, aus dem Flügel hervorkommt. Dies ist, neben den bärtigen Sirenen des Androsirenmalers[512] und den bärtigen Augensirenen auf der Halsamphora A 74, eine weitere, seltene Darstellung eines 'männlichen' Siren in der attischen Vasenmalerei[513]. Wie sein Bart, erinnert auch sein dünner Körper an korinthische Sirenen, besonders mittelkorinthische (z. B. K 44. K 61). Gerahmt ist diese Mittelgruppe von zwei auf sie zugaloppierenden Reitern, vielleicht den Dioskuren, auf die sich dann die kultische Handlung beziehen würde[514].

Mit Apollon und Hermes verbunden ist eine Sirene auf der Halsamphora A 69, die, wieder mit geschlossenen Flügeln und zurückgewandtem Kopf, auf einer Ranke vor beiden steht. Die Szene ist von zwei Palmen gerahmt, wohl Kennzeichen eines Heiligtums von Artemis und Apollon, möglicherweise sogar Delos[515]. Vielleicht kann man diese Szene, ähnlich der Darstellung auf der Lekythos A 24 als Einführung Apollons in den Bereich der Artemis verstehen, den die Sirene andeuten könnte[516], und auf den Hermes mit seiner ausgestreckten Linken hinweist.

Ähnlich wie auf der Halsamphora A 69 sitzt auf der Bauchamphora A 78 eine Sirene mit geschlossenen Flügeln und umgewandtem Kopf auf

einer Ranke, die dicht vor Apollon aus dem Boden wächst, ein altertümliches, bereits auf protoattischen Vasen begegnendes Motiv. Apollon ist als Kitharöde im Hochzeitszug eines göttlichen Paares dargestellt; vielleicht verdeutlicht die Sirene den dämonisch-beschwörenden Charakter des Gesangs des Apollon und ist als Wesen mit vegetabilischen Zügen auch mit dem Bereich der Hochzeit verbunden – als Ausdruck ersehnter Fruchtbarkeit[517].

Allgemein ein Zeichen apotropäischen Charakters oder vielleicht auch speziell Ausdruck des Wunsches nach Bannung und Zu-Tode-Bringen der Feinde, nach Fähigkeiten der homerischen Sirenen[518], ist eine Sirene mit geschlossenen Flügeln und umgewandtem Kopf als Schildemblem eines in einer Kavalkade reitenden Kriegers (A 86). Die Schilde der beiden vorausreitenden Krieger zeigen ebenfalls Zeichen sinnfälliger Bedeutung, einen Dreifuß als Zeichen für Sieg, und die Protome eines Widders als Sinnbild von Stärke[519].

Sirenen mit Instrumenten und im Odysseusmythos

Die früheste vollständig erhaltene Darstellung des Mythos von Odysseus bei den Sirenen in der attischen Vasenmalerei findet sich auf der spätschwarzfigurigen Oinochoe A 139, ist also über ein halbes Jahrhundert später entstanden als entsprechende Abbildungen auf korinthischen Vasen und weicht weniger von der Beschreibung Homers ab: Drei Sirenen (bei Homer zwei) stehen gestaffelt hintereinander auf einem großen, weiß umrandeten Felsplateau, das vom linken Bildrand abgeschnitten wird. Alle drei besitzen weiße Arme, die in die weiß gemalte 'Frauenpartie' übergehen, die Schulter, Brust, Hals und Gesicht umfaßt und deutlich vom Vogelkörper abgehoben erscheint. Die linke hält in langen, weit gespreizten Fingern eine Doppelflöte, die rechte eine mit Bändern geschmückte Schildkrötenlyra[520], die mittlere, wohl als Sängerin gedacht, hat die linke Hand erhoben und die rechte gesenkt, vielleicht unterstreicht sie mit dieser auffordernden Handbewegung ihre Worte.

Die Frisuren sind wie die der früheren Sirenen: Eine lange, dünne Strähne hängt, hinter das Ohr gestrichen, vor dem Flügel herab, die Stirnhaare sind elegant gelockt. Die Körperhaltung ist aufrechter als bei den früheren Sirenen. Die Hälse sind nach vorne gestreckt, was wohl die Hinwendung zu einem Gegenüber, zu Odysseus, ausdrückt. Die Vogelkörper sind nur noch schwarz abgedeckt und einfach mit Ritzlinien verziert. Die linke Sirene hat einen breiten Fächerschwanz und einen erhobenen breiten Vogelflügel mit zwei Schwungfederreihen, die beiden anderen angelegte Flügel und abgerundete Schwänze. Die Körper der teilweise

verdeckten mittleren und rechten Sirene sind erheblich länger als der der vordersten, wahrscheinlich um ihre Schwänze deutlich in den entsprechenden Zwischenräumen abbilden zu können. Die Unterschenkel der vordersten Sirene sind ausgeprägt und gehen in ein spitz nach hinten stehendes Gelenk über; die Zehen sind lang nach vorne und hinten gerichtet wiedergegeben und dem welligen Untergrund angepaßt.

Diese Sirenen sind zum dritten Mal in der attischen Vasenmalerei benannt: Über den Köpfen der mittleren und rechten Sirene und, senkrecht geschrieben, neben dem Band des Plektron, ist jeweils *ΣΕΡΕΝ* zu lesen. An der Sireneninsel vorbei fährt ein Schiff mit Eberkopfbug, das hinter dem Mast durch den Bildrand abgeschnitten ist, und zwar mit geblähtem Segel – abweichend von der homerischen Windstille während des Abenteuers. Odysseus, mit Beischrift *ΟΛΥΤΕΥΣ*, ist um den Leib an den Mast gebunden, hebt lauschend den Kopf und spricht das Wort *ΛΥΣΕΝ*, das vor ihm hingeschrieben ist[521].

Eine verwandte, jedoch überaus flüchtig gezeichnete Darstellung des Sirenenabenteuers des Odysseus findet sich auf der ebenfalls spätschwarzfigurigen Oinochoe A 140 (Taf. 9, 2). Anders als auf der Kanne A 139 hat das Schiff die Insel bereits passiert; drei Sirenen stehen gestaffelt hintereinander auf einer kühn geschwungenen, überhängenden Felsennase; Odysseus, fast über die gesamte Höhe der Bildzone hinweggemalt, läßt seinen sehnsuchtsvoll ausgestreckten linken Arm schon sinken, seine zwei(!) weiteren Arme sind an den Handgelenken aneinandergefesselt. Die beiden Ruderer haben es eilig, voran zu kommen: Mit weit nach vorne geneigten Oberkörpern holen sie kräftig aus, um unter dem überkragenden Sirenenfelsen hinwegzugelangen. Die Sirenen, die weder Arme noch Instrumente besitzen und lediglich mit den Flügeln schlagen, sind also bereits nach mißglückter Anrufung dargestellt, die jedoch noch nicht mit dem Selbstmord geahndet wird[522].

Das dritte Beispiel einer – allerdings verkürzten – Darstellung der Sirenenepisode des Odysseusmythos zeigt die weißgrundige Lekythos A 90: Odysseus in kurzem Chiton, mit einem Petasos auf dem Kopf, steht an einem Mast[523], seine Arme sind zurückgenommen und hinter dem Mast an den Handgelenken gefesselt. Rechts und links von ihm stehen, auf hohen rechteckigen Felsen, zwei Sirenen; die linke mit erhobenem Sichelflügel spielt die Schildkrötenlyra, die rechte mit erhobenen Vogelflügeln die Doppelflöte. Die zierlich gezeichneten, reich mit weißen Punktreihen verzierten Sirenenkörper erinnern an die ca. 30 Jahre früheren Sirenen auf Schalen des Tleson (A 108. A 107), die nun mit ihren gelängten, waagrecht gehaltenen Körpern plump, unproportioniert und

ursprünglicher anmuten. Die 'Odysseesirenen' sind feiner und perfekter gezeichnet, haben aufrechtere Körper, höhere Füße und genauere Detailangaben. Ihre weißen, muskulösen Arme kommen wie aus Armlöchern aus dem schwarzen Vogelkörper heraus. Zwischen beiden Sirenenfelsen ist in verdünnter Tonfarbe Meer angegeben, Odysseus steht mit seinem Mast im Meer, Schiff und Gefährten fehlen. Die Sirenen befinden sich nicht auf einer Insel, sondern auf zwei 'Inseln'[524] kubischer Form, zwischen denen Odysseus hindurchfährt.

Als weiter abgekürzte Darstellung des homerischen Sirenenabenteuers kann vielleicht die Abbildung auf der Oinochoe A 141 Taf. 14, 2 angesehen werden, als prägnante Charakterisierung der Sirenen; die beiden springenden Delphine sowie die bogenförmigen Wellen deuten ihr Ambiente an. Die kubischen Felsen der Sirenen auf A 90 sind hier zum Bema geworden[525], was auf die Kunstfertigkeit dieser monströsen Sirene im Aulosspiel hinweist. Ihr Oberkörper ist mit einem reichen Ärmelchiton bekleidet, der deutlicher als bei den Sirenen A 92 und A 93 dargestellt ist.

Zuletzt sei eine Gruppe musizierender, oft einzeln auftretender Sirenen angeführt, die sich nicht speziell als 'Odysseesirenen' erklären lassen; sie befinden sich auf Phialen (z. B. A 144 Taf. 10, 2. A 145)[526], einem Skyphos (A 154) und auf Lekythen, vorwiegend des Athenamalers (A 91–A 94. A 97. A 98). Die Sirenen auf der Phiale A 144 (Taf. 10, 2), in Six-Technik weiß gemalt, können nicht als Sirenen, die Odysseus vom Weiterfahren ablenken wollen, verstanden werden, da sie zusammen mit zwei Tauben[527], die ihnen antithetisch gegenübergestellt sind, einziger Bildschmuck der Phiale sind. Es stellt sich die Frage, wie die Sirenen aus der Sphäre des Tierfrieses, also Sirenen allgemein dämonischen Charakters, ihre Instrumente bekommen, und warum sie wohl als Sängerinnen aufgefaßt werden. Möglicherweise wurden Züge der Odysseussirenen auf die Tierfriessirenen übertragen – in umgekehrter Weise stellten die korinthischen Vasenmaler über ein halbes Jahrhundert früher[528] die Odysseussirenen als menschenköpfige Vogelwesen dar, ein ihnen bekanntes Fabelwesen allgemein dämonischen Charakters wurde mit einem bestimmten mythischen Wesen gleichgesetzt und erhielt wohl zusätzlich zu seiner übermenschlichen Macht, die es wie die anderen Dämonen besitzt, spezielle Fähigkeiten. Vielleicht sah man auch Ende des 6. Jh. keinen Unterschied mehr zwischen Odysseussirenen und anderen[529]. Ab wann den 'allgemeinen' Sirenen die Gesangeskunst und vielleicht auch das aus Homer bekannte Wissen zugedacht wurde, läßt sich nicht sagen.

Sirenen spielen stets Lyra und Diauloi, Instrumente, die mit Hermes, Apollon und Athena verbunden sind, also mit Gottheiten, die in enger

Beziehung zu ihnen stehen. Möglicherweise übernehmen die Sirenen als Ausdruck ihrer Verbundenheit mit diesen Göttern deren Instrumente.

Die Sirenen auf dem Skyphos des Theseusmalers (A 154) und die Sirene auf einer Lekythos des Athenamalers (A 98) haben weiß abgedeckte Gesichter und Hälse – bei der des Athenamalers sind auch am Körper Spuren von weißer Farbe zu sehen –, erhobene Vogelflügel mit ausgeprägtem Gelenk und einen quer unterteilten Fächerschwanz. Die Sirenen auf den Lekythen A 92. A 93. A 97 wirken stämmig durch ihren kaum sich verjüngenden Unterleib, ihre langen, kräftigen Füße und befiederten Unterschenkel, die wie mit Hosen bekleidet erscheinen, und den breiten Fächerschwanz, dessen Federn nur noch durch senkrechte Ritzlinien angegeben sind. Die Vogelflügel der Sirenen A 91. A 93. A 98 sind kaum mehr im Gelenk gebeugt, die Sirene auf der Lekythos A 97 hat wohl einen Sichelflügel, der jedoch nur kaum merklich nach vorne gebogen ist. Körperfedern sind bei diesen Sirenen durch geritzte Häkchen angegeben. Eigenartig bei sämtlichen Sirenen des Athenamalers ist die Schulter-Oberarm-Partie: Die Sirenen scheinen eine von Gewand bekleidete Schulter zu besitzen, ihr Arm kommt aus einem weit fallenden Armausschnitt hervor[530], Anzeichen dafür, daß der 'menschliche Teil' der Sirenen langsam den Vogelkörper verdrängt.

Buschor möchte in diesen musizierenden Sirenen plastische Denkmäler auf Gräbern sehen, in ihren Basen Grabsteine und in den zuhörenden 'Mantelmännern' Verstorbene[531], obwohl er ein tatsächliches Vorhandensein plastischer Sirenenbildwerke auf Gräbern mit dem Hinweis auf das Grabluxusverbot vom Ende des 6./Anfang des 5. Jh. ausschließt. – Für ein Vorhandensein von Sirenenskulpturen auf Grabstelen während des 6. Jh., ähnlich den Sphingen auf Stelen[532], gibt es jedoch keinerlei Hinweise; auf den Lekythen A 91. A 92. A 94. A 97 stehen die Sirenen nicht auf Stelen, sondern auf Basen, wie sie z. B. für Weihgeschenke auf der Akropolis verwendet wurden, auf niedrigen Blockbasen (A 97)[533], kannelierten Säulenbasen (A 91. A 92. A 94)[534] und hohen kubischen Felsen (A 98)[535]; rundplastische Sirenen als Grabstatuen lassen sich durch keinerlei Funde belegen.

Dazu schließt der Bildzusammenhang die enge Bedeutung der Sirenen als Grabsirenen aus und stellt sie wieder in denselben, seit dem frühen schwarzfigurigen Stil gewohnten, allgemein kultisch-dämonischen Bereich: 'Mantelmänner' sind seit Mitte des 6. Jh. mit Sirenen verbunden[536], ebenso der Ziegenbock und die Ranken (A 91. A 92. A 98). Die beiden Säulen, die beiden auf Ranken sitzenden Eulen zu seiten der Sirene und die Basis auf der Londoner Lekythos A 97 lassen an ein Athenaheiligtum

denken, vielleicht kann die Sirene als Standbild vor einer Tempelfront aufgefaßt werden [537], als Hinweis auf ihre chthonisch-vegetabilen Züge [538], als Wesen im Umkreis der Göttin, vergleichbar der Eule.

Die Darstellung auf der Lekythos A 93 – drei Sirenen mit Instrumenten [539] stehen auf einem als dicke, in halber Höhe der Bildzone quer über das Gefäß verlaufende Wellenlinie dargestellten Felsen – deutet wieder ihre Zugehörigkeit zu dem Bereich des Tierfrieses an, denn unter der Wellenlinie – vor dem Felsen – stehen sich, zu seiten eines Rankenstrauches, ein Löwe und eine Löwin gegenüber.

Das Wesen der Sirenen auf Lekythen [540] läßt sich nicht näher erklären. Es scheint sich jedoch seit der Hocharchaik nicht entscheidend gewandelt zu haben. Die Instrumente und die Gesangskunst deuten vielleicht bestimmte magische Kräfte an, die sie über andere ausüben können, und charakterisieren sie im Unterschied zu den ihnen früher eher gleichwertigen Dämonen, wie z. B. Greifen, näher: Sie sind Ende des 6., Anfang des 5. Jh. nicht mehr nur allgemein dämonische Wesen, sondern haben spezielle Fähigkeiten.

Rotfigurige Vasen

1. Lekythen

A 156 Palermo, Mus. Nazionale V 677, aus Gela (standard type, nach 480).
Flügelschlagende Sirene auf zweistufiger Basis.
Beazley, ARV² 685, 169: Bowdoinmaler.

A 157 einst Kunsthandel England (standard type, 480/70).
Flügelschlagende Sirene auf Säulenbasis.
Beazley, Para 406, 169ter: Bowdoinmaler; Sotheby's London, Auktion 1.–2.10.1969, Nr. 80.

A 158 Athen, Nat. Mus. 1602, aus Athen, Kerameikos (small, secondary shape, 460/50).
Diauloi spielende Sirene auf Felsen.
Beazley ARV² 557, 120: Panmaler.

A 159 Kopenhagen 167, aus Athen (frgt., small, secondary shape).
Flügelschlagende Sirene auf Felsenhügel? vor Ranke mit Lotosblüte.
Beazley, ARV² 699, 57: Ikarosmaler; J. M. Hemelrijk, Two Lekythoi by the Icarus Painter in the Allard Pierson Mus., BABesch 51, 1976, 95 (Spätwerk, 460/50). 105 Abb. 12.

A 160 Neapel, Mus. Nazionale Archeologico, aus Kyme (small, secondary shape, 460/50).
Sirene mit Lyra auf Felsenhügel vor Säule.
Beazley, ARV² 699, 55: Ikarosmaler; Buschor, Musen 56 Abb. 43.

A 161 Winterthur, Archäologische Slg. 419.1963, aus Selinunt? (small, secondary shape).
Sich umblickende Sirene auf Felsen vor Ranke.
CVA Ostschweiz Ticino Taf. 18, 6.7 (460/50); H. Bloesch, Das Tier in der Antike, Ausstellung Zürich 21.9.–17.11.1974, Nr. 255.

A 162 Göteborg, Antikenmus. 1611 (small, secondary shape).
Sirene vor Voluten-Blatt-Ranke.
CVA Göteborg Taf. 35, 1.2 (Mitte 5. Jh.).

A 163 München 2487 (J. 248) (small, secondary shape, 450/40).
Flügelschlagende Sirene auf flachem Hügel vor Thyrsos.
Beazley, ARV² 702, 5: Seireniskemaler; hier Taf. 26, 2.

A 164 Mailand, Civico Mus. Archeologico 46.1957 (small, secondary shape, 450/40).
Sirene auf niedriger Basis vor dorischer Säule.
Beazley, ARV² 702, 9ter: Seireniskemaler.

A 165 Madrid, Mus. Arqueologico Nacional 11 196 (small, secondary shape, 450/40).
Sirene auf Ranke.
Beazley, ARV² 702, 6: Seireniskemaler; R. Olmos Romera, Catalogo de los vasos griegos I (Madrid 1980) 27 Abb. 8.

A 166 Locri, Slg. Scaglione 727, aus Lokroi Epizephyrioi (small, secondary shape, 440/30).
Sirene auf Felsenhügel vor Blattgebilde.
Beazley, ARV² 1702: Art des Seireniskemalers, wenn nicht von ihm selbst.

A 167 München 7522 (small, secondary shape, 430/20).
Sirene auf Felsenhügel vor Thyrsos.
Beazley, ARV² 707, 11: Nachfolge des Seireniskemalers; hier Taf. 26, 1.

A 168 einst Kunsthandel Schweiz.
Sirene vor Voluten-Blatt-Ranke.
MuM Basel, Sonderliste C, Dezember 1957, Nr. 33 (um 425).

A 169 Mainz, Archäologisches Institut 123, ehemals Slg. v. Grancy (Bauchlekythos).
Sirene vor Pflanzengebilde.
R. Hampe/E. Simon, Griech. Leben im Spiegel der Kunst² (Mainz 1985) Taf. 38 unten (4. Viertel 5. Jh.).

A 170 Kopenhagen Chr. VIII 840, aus Athen (Bauchlekythos).
Sirene mit erhobenen Vogelflügeln.
CVA (4) Taf. 168, 2 (2. Hälfte 5. Jh.).

2. Schalen

A 171 Paris, Louvre F 127, aus Vulci (Augenschale, bilingual, um 520).
Sirene zwischen Augen (A, B); Krieger (sf., 1).
Beazley, ARV² 55, 14: Oltos. Addenda 80.

A 172 Rom, Villa Giulia 27250, aus Todi (um 510).
Kampf zwischen Herakles und Apollon um Dreifuß, Iolaos im Wagen, Athena mit Sirene auf Ägis (A).
Beazley, ARV² 124, 8: Nikosthenesmaler. Addenda 87; Buschor, Musen 32 Abb. 22.

A 173 London, Brit. Mus. E 14, aus Vulci (beschädigt, um 510).
Dionysos und Satyrn zwischen Diauloi blasenden Sirenen (A); Satyrn und Mänade zwischen Diauloi blasenden Sirenen (B); Mänade (I).
Beazley, ARV² 125, 21: Nikosthenesmaler; hier Taf. 24, 1.2.

A 174 Paris, Louvre G 268 (Malerei vielfach ergänzt, um 470).
Sirene auf Ranke (I); drei Sirenen auf Ranken und Felsen (A, B).
Beazley, ARV² 492, 161: Hermonax. 1655; hier Taf. 25, 1.2.

3. Askoi

A 175 Oxford, Ashmolean Mus. 1925.71 (470/60).
Sirene auf welligem Grund (A, B).
Beazley, ARV² 776, 2: Maler des Oxford-Siren-Askos. Addenda 141.

A 176 Princeton, Art Mus. 916.
Sirene (A, B).
H. Hoffmann, Sexual and Asexual Pursuit. A Structuralist Approach to Greek Vase Painting (London 1977) Na 3 (124) Taf. 10,1.

A 177 aus Spina, Valle Trebba 22199, Grab 399 (schlecht erhalten).
Sirene (B); Raubkatze? (A).
L. Massei, Gli askoi a figure rosse nei corredi funerari delle necropoli di Spina (Mailand 1978) Nr. 18 Taf. 6, 1 (um 440).

4. Amphoren

A 178 Stamnos London, Brit. Mus. 1843.11–3.31 (E 440), aus Vulci.
Sirenenabenteuer des Odysseus: drei Sirenen, eine von Felsen stürzend, Schiff mit Odysseus und Gefährten; Beischriften: *ΟΔΥΣΕΥΣ, ΗΙΜΕΡΟΠΑ* (A); drei übers Meer fliegende Eroten; Beischriften: *ΗΙΜΕΡΟΣ, καλός, καλός* (B).
Beazley, ARV² 289, 1: Sirenenmaler. 1642. Para 355. Addenda 104; Candida, Mito Abb. 4; J. S. Morrison/R. T. Williams, Greek Oared Ships. 900-322 BC. (Cambridge 1968) Taf. 21e; A. Birchall/P. E. Corbett, Greek Gods and Heroes (London 1974) Abb. 72 (um 480); Hommes et dieux de la Grèce antique, Ausstellung Brüssel, Palais des Beaux Arts, 1.10–2.12.1982, Nr. 63 (um 480); F. Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in der antiken Kunst und Literatur (Darmstadt 1983) Taf. 35; A. Göttlicher, Die Schiffe der Antike (Berlin 1985) 71 Abb. 41 b (um 500); J. S. Morrison/J. F. Coates, The Athenian Trireme (Cambridge 1986) 169 Abb. 169 (520-480); hier Taf. 27, 2.

A 179 Stamnos Vatikan 17843 (h = 48,5 cm, schlank, spotlight stamnos, um 450).
Sirene mit erhobenen Vogelflügeln (Schulter, in der Mitte zwischen den Henkeln).
Beazley, ARV² 992, 68: Achilleusmaler. 1677; hier Taf. 27, 1.

A 180 Pelike Bologna, Mus. Civico PU 280 (klein, 2. Hälfte 5. Jh.).
Sirene auf gemuldetem Podest (A); Knabe vor Stele (B).
Beazley, ARV² 957, 41: Comacchiomaler; hier Taf. 26, 3.

A 181 Deckel einer Amphora, Leningrad, Ermitage, von der Krim (Grabinventar, frühes 4. Jh.).
Sirene und Eros inmitten von Ranken und Palmetten, Hase (A, B).
Weicker, Seelenvogel 167 Abb. 87; Buschor, Musen 55 Abb. 42 (nur Zeichnung vorhanden).

5. Kratere

A 182 Kolonnettenkrater London, Brit. Mus. E 477 (440/30).
Tod der Prokris mit fliegender Sirene (A); drei Jünglinge (B).
Beazley, ARV² 1114, 15: Hephaistosmaler. Addenda 162; K. Schefold/F. Jung, Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst (München 1988) 77 Abb. 84.

A 183 Volutenkrater Ferrara, Mus. Archeologico 3033, aus Spina, Valle Trebba, Grab 127 (um 420).
Rückführung des Hephaistos, Sirene bei Hera (A); Wettkampf des Thamyris mit Apollon (B); Lampadedromie (Hals).
Beazley, ARV² 1171, 1: Polion. 1685. Para 459. Addenda 166; LIMC IV (Zürich-München 1988) s. v. Hera Nr. 316 (A. Kossatz-Deißmann).

6. Pyxiden

A 184 Athen, Nat. Mus. Acr. 575 (F 34), aus Athen, Akropolis (Deckel, um 470).
Sirene auf Volutenranke.
Beazley, ARV² 312, 1: Maler Akropolis 573.

A 185 Houston, Slg. D. und J. de Ménil.
Antithetische Sirenen, dazwischen Steinkauz? im Profil auf Felsen (Vs.); Steinkauz? im Profil (Rs.).
H. Hoffmann, Ten Centuries that shaped the West (Mainz 1970) Nr. 192 (420/10).

7. Hydrien

A 186 Kalpis, vormals Slg. Canino, aus Vulci (um 490).
Leto, Artemis und Apollon beim Opfer, Sirene auf Volutenranke hinter Apollon.
Beazley, ARV² 223, 5: nahe Nikoxenosmaler.

Der Bildcharakter der attischen Vasenmalerei wandelt sich im Laufe der Entwicklung von der früharchaischen zur spätarchaischen Epoche: Der bedrohlich-dämonische Ausdruck der protoattischen und der frühen hocharchaischen Darstellungen wird im 2. Drittel des 6. Jh. von einem heiter-dämonischen Erscheinungsbild abgelöst, ab der 2. Hälfte des 6. Jh. überwiegt allmählich die menschlich-göttliche, heroisch-olympische Sphäre in den Bildern; die dämonisch wirkenden Tiere, Fabel- und Mischwesen verschwinden zugunsten freundlicher, den Menschen näher stehender göttlicher Wesen. Dementsprechend begegnen Sirenen in der rotfigurigen Vasenmalerei selten; lediglich auf rund 50 rotfigurigen Vasen finden sich die Mischwesen aus Vogel und Frau. Wie im attisch Schwarzfigurigen und unter den korinthischen Vasen sind Salbgefäße [541] die bevorzugten 'Sirenenbildträger': Lekythen, Pyxiden und Askoi, die mutmaßlichen klassischen Nachfolger der Alabastra und Aryballoi [542]. Diese Gefäße sind oft bescheidene Massenware und fanden, wie vereinzelt durch Fundangaben belegt, als Grabbeigaben oder Weihgeschenke Verwendung [543]. Weiter sind Sirenen auf Schalen (A 171–174 Taf. 24 f.) [544], auf Amphoren [545], auf Krateren [546] und auf einer Kalpis (A 186) dargestellt, wobei wieder zwei Gefäße als Grabbeigaben dienten (A 181. A 183) [547]. Diese spärlichen rotfigurigen Sirenendarstellungen waren weit verbreitet; als Herkunftsorte sind Städte Etruriens (A 171. A 172. A 173. A 178. A 186), westgriechische Kolonien (A 156. A 160. A 161. A 166. A 177, A 183), Südrußland (A 181) und Athen selbst (A 158. A 159. A 170. A 184) genannt. Sirenen sind auf rotfigurigen Vasen, ähnlich wie auf späten schwarzfigurigen von untergeordneter Bedeutung und treten kaum bei den führenden Malern in deren fortschrittlichen, ambitionierten Werken auf. Sie stellen jedoch immer wieder ein altertümliches, geläufiges Motiv dar, das nur vereinzelt typologisch, stilistisch und wesensmäßig weiterentwickelt wird [548].

Das Erscheinungsbild des menschenköpfigen Vogelwesens ist vielfältig: Es begegnen Sirenen mit dem von der orientalisierenden Epoche an typischen Sichelflügel vieler dämonischer Mischwesen (A 171), der jedoch, im Unterschied zum Schwarzfigurigen, am Ansatz häkchenförmig angedeutete Federn hat; statt als quer verlaufende Zungen wie bei schwarzfigurigen Sirenen sind die Schwungfedern als zwei Reihen vertikal ausgerichteter, oben abgerundeter Streifen dargestellt. Rotfigurige Sirenen haben entfaltete Vogelflügel (A 156. A 157. A 159. A 163. A 174 Taf. 25. A 178 linke Sirene. A 180. A 182), halten ihre Flügel geschlossen (A 178 rechte Sirene. A 186) oder, einander verdeckend hochgestreckt (A 160. A 166. A 170. A 173 Taf. 24, 1). Dabei kann der hintere Flügel durch eine zum Kontur des vorderen Flügels parallele Linie angedeutet sein (A 158. A 165. A 167. A 174), oder, bei sorgfältig gezeichneten Sirenen besonders der 2. Hälfte des 5. Jh. kommt er, versetzt zum vorderen Flügel, mit Flügelspitzen, -gelenk und Befiederung teilweise hinter diesem hervor (A 168. A 169. A 172. A 174–A 176. A 178 mittlere Sirene. A 179 Taf. 27, 1. A 181. A 183–A 185). Neun Sirenen haben Arme; bei den Sirenen A 158. A 160 sind lediglich die Unterarme zu sehen, die unter dem Flügel wie aus einem Schultermäntelchen [549] herausragen; bei den Sirenen A 173 Taf. 24, 1. A 181. A 183 ist zusätzlich zu ihren nackten Armen noch die Schulterpartie angegeben, die der Sirene des Polion (A 183) durch den entfalteten Flügel hindurchkommend, da ihre Flügel nicht auf dem Rükken, sondern bereits auf der Brust ansetzen. Die Sirene des Panmalers (A 158) und die Sirenen des Nikosthenesmalers in London (A 173 Taf. 24) halten Diauloi, die Sirene des Ikarosmalers (A 160) spielt Lyra, die des Polion (A 183) trägt einen großen, langstieligen Fächer; die beiden weiteren Sirenen mit Armen halten keine Attribute, ihre Arme dienen der Verdeutlichung, Unterstützung und Ausführung der Tätigkeit – eine in der attischen Vasenmalerei neue Erscheinung [550]. Die von der Ägis der Athene startende Sirene streckt ihre Arme in Richtung auf ihr Ziel hin (A 172), die Sirene auf einem Amphorendeckel (A 181) greift nach einer Ranke. Eine einzige Sirene, die dazu noch ihr Gesicht en face zeigt, ist im Flug, vielleicht schon kurz vor der Landung dargestellt (A 182), denn sie spreizt ihre Füße nach unten. Die Sirene des Achilleusmalers (A 179 Taf. 27, 1) ist möglicherweise bereits gelandet, denn, noch flügelschlagend, stemmt sie ihre kräftigen Füße nach vorne gegen den Untergrund. Fünf Sirenen blicken sich um – ein häufiges Motiv bei korinthischen und attisch schwarzfigurigen Sirenen (A 161. A 174. A 186) [551]; zwei Sirenen außen auf der Schale des Hermonax (A 174 Taf. 25) wenden sich zu den neben ihnen stehenden, sich zu unterhalten scheinenden Sirenenpaaren um.

Die bei späten schwarzfigurigen Sirenen zu beobachtende Entwicklung zu einer Vermenschlichung, zum Vogelwesen mit Frauenoberkörper [552], zu einer aufrechten Körperhaltung und dem Herabreichen der menschlichen Hautpartie bis zum Bauch [553] zeigen die rotfigurigen Sirenen nur andeutungsweise; einzig die Sirene auf A 181 besitzt einen untersetzten menschlichen Oberkörper bis unterhalb ihrer 'männlich' dargestellten Brust. Die von Gefieder bedeckten Brustpartien der Sirenen des Panmalers (A 158), des Achilleusmalers (A 179 Taf. 27, 1), auf der Lekythos A 169, des Polion (A 183), auf dem Askos A 175 und auf einer Lekythos

(A 168) sind in Andeutung weiblicher Formen gewölbt. Die Sirenen des Panmalers (A 158) und des Hermonax (A 174 Taf. 25), die Lyra spielende Sirene des Ikarosmalers (A 160) und die Sirene des Polion mit dem Fächer (A 183) sind mit aus der Vogelhaltung aufgerichteten Oberkörpern dargestellt; dies sind vorwiegend bei einer Tätigkeit begriffene Sirenen.

Die Körper der rotfigurigen Sirenen sind meist klein und kompakt kugelig (A 156. A 160. A 163. A 165. A 166. A 169. A 173 Taf. 24. A 180 Taf. 26, 2. A 182), die großen, kräftigen Fächer- und Löffelschwänze[554] reichen teilweise weit über das Standpodest hinab. Die Füße sind im 5. Jh. oft schematisch routiniert ausgeführt ohne die weit nach hinten ausladenden Gelenke und die fast waagrechten Schenkel schwarzfiguriger Sirenen (z.B. A 159. A 163. A 167. A 180 Taf. 26, 2)[555]. Eine Besonderheit stellen die langgezogen eiförmigen, aufrechten Körper der Sirenen des Hermonax dar (A 174 Taf. 25), die zum Hals hin durch eine Linie wie durch einen Halsausschnitt abgeschlossen sind[556]. Die tief ansetzenden Schwänze stehen wie Schöße nach hinten ab.

Die meisten Sirenen tragen ihr Haar auf verschiedene Art im Nacken hochgenommen: die des Panmalers (A 158) über ein schmales Band eingeschlagen und zu einem Krobylos zusammengefaßt; Stirn- und Schläfenhaarpartie sind gelockt[557]. Ähnlich, jedoch etwas vereinfacht, sind die Sirenenfrisuren des Bowdoinmalers (A 156. A 157). Die eng anliegend hochgesteckten Haare der drei Odysseussirenen (A 178) sind mit verzierten Metallreifen (Stephanai) geschmückt. Der Nackenknoten einer Sirene des Ikarosmalers (A 159) wird von einer um den Kopf geschlungenen Binde gehalten. Die Haare der Sirene auf A 168 sind um ein doppelt geschlungenes Band nach oben geschlagen und im Nacken eingerollt. Aus den lockig aufgesteckten Haaren der Sirenen auf der Lekythos A 169 und des Polion (A 183) fallen vor den Ohren Korkzieherlocken herab[558]. Einige der Sirenen der 2. Hälfte des 5. Jh. verbergen ihre Haarschöpfe im Kekryphalos oder Sakkos[559], der aus Binden oder Tüchern geknotet ist (A 163 Taf. 26, 2. A 167 Taf. 26, 1. A 180 Taf. 26, 3. A 185) und mit Streifen verziert sein kann (A 165). Die gängige Frisur schwarzfiguriger Sirenen, überschulterlanges lockiges Haar, das hinter das Ohr gestrichen offen herabfällt[560], tragen die rotfigurigen Sirenen nicht mehr, die Fülle der Haarpracht nimmt ab: Die gelösten Haare der Sirenen der Spätarchaik bis zur Mitte des 5. Jh. sind nur halblang (A 161. A 171. A 174 Taf. 25. A 186). Im letzten Viertel des 6. Jh. sind sie noch zur elegant raffinierten Lockenfrisur gestaltet, Stirn- und Schläfenhaare sind zu Lockensträhnchen gedreht, die Haupthaarpartie ist im Nacken locker abgebunden, bauscht sich leicht und verschwindet hinter dem Flügel; zwei Kringellokkensträhnen hängen einzeln hinter dem Ohr herab (A 186). Sirenen des Nikosthenesmalers (A 173 Taf. 24) tragen die von einer Stephane gehaltene 'Korenfrisur'[561], jedoch kürzer. Mitte des 5. Jh. bleibt das halblange Haar 'unfrisiert' und löst sich ab Kinnhöhe in einzelne dünne Strähnen auf; die Stirnhaarpartie ist locker hinter das Ohr gestrichen (A 161. A 174). Die Frisuren der Sirenen A 171. A 174 Taf. 25 sind mit Lorbeerkränzen geschmückt, das Haar der Sirene A 161 ist durch eine rote, am Hinterkopf zur Schleife gebundene Binde zusammengehalten. Die Sirenen auf der Schale A 173 Taf. 24 des Nikosthenesmalers tragen zusätzlich zu ihren Stephanai rote Ranken.

Die Gefiederwiedergabe wird im Vergleich zu den schwarzfigurigen Sirenen reichhaltiger, bedingt durch die Möglichkeiten der rotfigurigen Technik zu flüssiger Detailausführung in der Binnenzeichnung, und zeigt im späten 5. Jh. eher ornamentalen Charakter[562]; Körperfedern sind in Form von locker über Brust und Unterleib verteilten Punkten dargestellt (A 156. A 157. A 161. A 166–A 168. A 170. A 173 Taf. 24. A 176. A 178 Taf. 27, 2. A 180. A 183), als Punktreihen (A 178. A 181) und Punktgruppen (Dreipunktreihen: A 185. Vierpunktreihen: A 169), oder in Form von Häkchen (A 158. A 172). Diese Körpergefiederstilisierung kann sich auch über Beine (A 156–A 158. A 167. A 173. A 183) und obere Flügeldecken hinziehen (A 158–A 161. A 163. A 164–A 170. A 175–A 181. A 185). Bei den Sirenen des Nikosthenesmalers auf der Schale A 173 Taf. 24 vergrößern sich die Punkte der Körperbefiederung im oberen Flügelfeld zu blattförmigen Häkchen.

Arm- und Handschwingen, desgleichen die Schwanzfedern, sind stets durch parallele Linien angegeben; sie sind teilweise unten abgeschrägt (A 168. A 180 Taf. 26, 3. A 181. A 185) oder abgerundet (A 171. A 173 Taf. 24. A 178. A 186) und können nach oben durch Schrägstriche (A 169. A 174 Taf. 25. A 183) oder durch eine Bogenkante (A 168) abgeschlossen sein. Bei den Sirenen des Bowdoinmalers (A 156. A 157) und des Seireniskemalers (A 163 Taf. 26, 2 – A 165)[563] sind mehrere Flügelfederzonen lediglich durch flüchtig angegebene Querstriche dargestellt[564], bei der Sirene des Ikarosmalers auf der Lekythos A 160 ist eine Federreihe mit Kleckspunkten verziert. Neu ist die durchaus realistische Gestaltung der Bauchunterseite mit gebauscht abstehenden Federchen bei Sirenen des späten 5. Jh. (A 181. A 183. A 185).

Das Umfeld vieler rotfiguriger Sirenen ähnelt dem der schwarzfigurigen, bestimmte Motive und Themen werden – teilweise formelhaft – weiterverwendet: Sirenen zwischen Augen (A 171)[565], Diauloi und Lyra spielende Sirenen (A 158. A 160. A 173 Taf. 24)[566], auf und vor Ran-

ken stehende Sirenen (A 159. A 161. A 165. A 168. A 169. A 174 Taf. 25. A 184)[567], Sirenen auf felsigem Untergrund (A 158. A 160. A 161. A 163 Taf. 26, 2. A 164. A 166. A 167 Taf. 26, 1. A 175. A 178. A 180 Taf. 26, 3)[568] und Sirenen auf Basen (A 156. A 157)[569]. Weiter begegnen auch rotfigurige Sirenen im Umkreis von Gottheiten, neben Apollon mit Leto und Artemis (A 186)[570], als Begleiterin der Athena in ihrer Rolle als Schutzgöttin des Herakles (A 172)[571], in dionysischer Sphäre (A 163 Taf. 26, 2. A 167 Taf. 26, 1. A 173 Taf. 24)[572] und in Zusammenhang mit Unheil und Tod (A 182)[573]. Neu sind die Darstellung einer Sirene bei Hera (A 183)[574], die Version des Odysseusmythos mit dem Selbstmord der Sirenen (A 178) und die Verbindung von Sirenen und Eroten (A 181).

Entwicklung und Wesen der rotfigurigen Sirenen

Schon das lediglich punktuelle Auftreten der Sirenen in der rotfigurigen Vasenmalerei[575] – dazu oft auf als Massenware zu bezeichnenden Gefäßen – macht deren Charakter als vorwiegend früh- und hocharchaisches Fabelwesen deutlich, das nicht zum Gehalt und in den Kontext der spätarchaischen und klassischen Kunst zu passen scheint. Durchaus noch der hocharchaischen Bildersprache verhaftet erscheinen die beiden zwischen Augen stehenden Sirenen, die Oltos zugeschrieben sind (A 171): kraftvoll-lebendig sich darstellende Wesen, die wie selbstverständlich in reifarchaischer Prachtentfaltung ihre elegante Frisur und ihren Ohrschmuck mit einem drallen Vogelkörper, zu dem gespreizte Schwungfedern gehören, verbinden können[576].

Die Sirene auf der einen Außenseite der Schale des Nikosthenesmalers A 172 ist nicht mehr nur bedeutungsvolle Nebenfigur einer Figurenszene, Charakterisierung des Geschehens oder Begleiterin einer Gottheit oder eines Heros, von denen sie dann einzelne Aspekte verdeutlicht. Völlig neuartig greift sie aktiv in eine mythologische Begebenheit ein[577], den Dreifußraub des Herakles in Delphi: Vom gebieterisch ausgestreckten, von der Ägis bedeckten linken Arm der Athena aus schickt sie sich mit weit nach vorne gereckten Armen an, auf die beiden streitenden Zeussöhne Herakles und Apollon zuzufliegen, als Gehilfin der Göttin. Athena tritt hier nicht als 'Parteigängerin'[578] des Herakles, sondern zur Schlichtung des Streites auf, als Mahnerin zu Besonnenheit[579]. Die beide Parteien unterstützende Handlung der Sirene läßt sich noch unter dem Gesichtspunkt ihrer Verbundenheit mit Apollon verstehen, sei es durch eine gemeinsame Sphäre, sei es durch den Charakter ihrer Musik[580].

Auch formal ist die Sirene, die sich einem liegenden Parallelogramm einbeschreiben läßt, mit ihren waagrecht nach vorne gestreckten Armen, ihrer überlängten, ebenfalls in die Waagrechte gezogenen Kinnpartie und ihrem waagrecht gehaltenen Körper und Schwanz eng in die Komposition der gesamten Darstellung eingebunden, die durch eine Betonung der Horizontalen geprägt ist; horizontale Linien und Partien wie Zügel, Zaumzeug, Speere, Kentron, waagrecht gehaltene Arme und Dreifußbeine verknüpfen die einzelnen Figuren. Auffällig ist die wie bei sorglos gezeichneten schwarzfigurigen Sirenen (z. B. A 136 Taf. 13, 2) unproportioniert und eckig ausladende Brustpartie des Vogelwesens, sowie der bogenförmig geschwungene untere Abschluß ihrer Armschwingen, der durch ein von zwei Doppellinien gerahmtes Band betont ist: Ebenso ist die Ägis der Athena eingefaßt, die über den ausgestreckten linken Arm der Göttin gebreitet ist, so daß der Arm der Athena wie ein Flügel anmutet. Der Nikosthenesmaler hat die Armschwinge der Sirene und die Ägis der Athena vielleicht im Hinblick auf ihre enge Beziehung gleichartig gestaltet.

Ähnlich eng sind die vier Diauloi blasenden Sirenen auf der Schale A 173 (Taf. 24) desselben Malers mit Dionysos verbunden: Sie sind gleichsam Mitglieder seines Thiasos, denn sie bestreiten die Tanzmusik, eine Funktion, die sonst den Satyrn zukommt[581]. Entsprechend nahe sind sie an die beiden Tanzgruppen herangerückt, sie berühren und überschneiden teilweise die neben ihnen stehenden Satyrn bzw. die Mänade; aus der Position unter den Henkeln (A 131. A 138) sind sie in das dionysische Geschehen hineinversetzt.

Einer kultischen Zeremonie, dem Opfer der apollinischen Trias an einem Altar ist ein einziges Mal eine Sirene beigesellt (A 186)[582]. Sie sitzt auf einem pflanzlichen Element, einer sich volutenartig einrollenden, aus dem Boden herauswachsenden Ranke, einem Motiv, das sich bis ins Spätprotoattische zurückverfolgen läßt (z. B. A 3). Obwohl sich die Sirene zu der den Bogen ihres Sohnes haltenden Leto umwendet, sprechen der Ursprung der Ranke dicht bei Apollons Füßen, Apollon als die Hauptperson des Bildes und die beiden schwarzfigurigen Vorläufer A 69 und A 78 dafür, die Sirene näher mit Apollon zu verbinden. Apollon ist hier vielleicht als agrarischer Gott zu verstehen, der auch für das Wachstum der Saaten Sorge trägt, und auf das möglicherweise dieses Opfer einwirken soll[583]; die Sirene auf ihrer Ranke, die wie ein Versatzstück in die Opferszene gesetzt ist, würde dann auf den Charakter des Opfers hinweisen.

Im Vergleich mit den Sirenen des Oltos (A 171) wirkt die Sirene auf der Kalpis A 186 mit ihrer geschwundenen Körpersubstanz, ihren hohen,

steifen Füßen ohne Angabe von Gelenken, ihrer massiven Hals- und Nackenpartie und ihrem großen Kopf manieriert; sie strahlt keine Lebendigkeit mehr aus, sondern ihr umgewandter, geneigter Kopf verstärkt den Eindruck des In-sich-gekehrt-Seins. Der nach unten gezogene Mundwinkel deutet bereits Züge des Strengen Stils an. Das Auge ist, anders als bei den drei Gottheiten, lediglich durch einen von zwei Parallelstrichen eingefaßten Punkt wiedergegeben, wodurch ihr Blick als nach unten gerichtet wiedergegeben ist.

Grobe Gesichtszüge und Nackenpartien, vergleichbar denen der drei geflügelten Jünglinge auf der Rückseite derselben Vase, besitzen die drei detailliert und sorgfältig, aber traditionell gezeichneten[584] Odysseussirenen auf dem Stamnos des spätarchaischen Sirenenmalers A 178 (Taf. 27, 2). Bemerkenswert ist die Darstellung einer bis dahin nicht überlieferten Variante des Mythos: Anders als bei Homer und in der korinthischen Vasenmalerei (vgl. K 90), jedoch wie bei den schwarzfigurigen (A 139. A 140 Taf. 9, 2) und böotischen (B 23. B 25) Abbildungen des Sirenenmythos sind es wieder drei Sirenen, die vergeblich versucht hatten, ihr Lied auf Odysseus wirken zu lassen. Zwei stehen noch auf überhängenden Felsenklippen, die mittlere stürzt sich mit geschlossenem Auge und ausgebreiteten Flügeln von ihrem Felsen, zweifellos in der Absicht, sich zu töten, wenn sich auch die schriftliche Nachricht dazu erst im 3. Jh. bei Lykophron, Alexandra 714 ff., findet[585]. Die Sirenen sind nicht mehr, wie bisher, als zeitlose Sängerinnen ihres unheilvollen Liedes dargestellt, das den Tod der Vorüberkommenden verursachen soll, sondern punktuell in dem Moment, in dem ihre Aktion nicht mehr den typischen Erfolg zeitigt[586]. Es wird nicht mehr episch das Vorbeifahren an der Sireneninsel geschildert, ein Vorgang, der eine gewisse Zeitspanne andauert, sondern dramatisch die Überwindung der Sirenengefahr mit ihren Folgen, eine bei Homer nicht erwähnte Fortsetzung des Mythos. Die Darstellung auf dem Stamnos ist ein Beispiel dafür, daß eine archäologische Quelle vor einer philologischen die Bekanntheit eines Mythos, bzw. einer Mythenvariante, bezeugen kann[587].

Der Gesang der Sirenen, die hier weder Instrumente noch Arme besitzen, ist durch die Beischrift des Namens *Ἱμερόπα* (= mit Sehnsucht erweckender Stimme) über der linken Sirene angedeutet und zugleich charakterisiert: Er soll beim Zuhörer Sehnsucht hervorrufen, die dann letztlich seinen Tod bewirkt. Als *ἱμερόεντα* bezeichnet Eumaios die Worte eines Sängers, der seine Kunst von den Göttern lernte, und dem die Sterblichen begierig und unersättlich zuhören, und vergleicht damit die Wirkung der Erzählung des Odysseus von seinen Leiden auf sich[588];

ἱμερόεις ist die Klage der Gefährten des Odysseus, nachdem sie aus ihrer Schweinegestalt befreit wurden[589]; weiter ist der Gesang, der den Freiern die Zeit vertreiben soll, *ἱμερόεσσα*[590]. Ist ein Lied also voll des Himeros, läßt es den Zuhörer alles übrige vergessen, gebannt lauscht er und will noch mehr hören[591]. So hätten auch diese drei Sirenen ihre Opfer dadurch zu Tode gebracht, daß diese nicht mehr auf ihr Schiff, die Klippen und das Meer achteten.

Himeros, der bei Odysseus ohne Folge bleibt und bei seinen Gefährten nicht erweckt wird, ist auf der Rückseite des Gefäßes personifiziert als geflügelter Jüngling dargestellt, der als Anführer von zwei weiteren, als *καλοί* bezeichneten Flügeljünglingen über dem Meer schwebt. Das auf beiden Seiten ähnlich wiedergegebene Meer deutet darauf hin, daß beide Szenen aufeinander bezogen sind, zumal Eroten in der Kunst jener Zeit selten in Verbindung mit dem Meer auftreten[592]. Alle drei Flügeljünglinge tragen Gaben, die oft als Liebesgeschenke Verwendung finden[593], Himeros eine Tänie, der mittlere eine lange Ranke und der letzte einen Hasen. Liebesgeschenke sind Mittel, die zur Erfüllung der Sehnsucht beitragen[594].

Die beiden Sirenen auf dem Amphorendeckel A 181 sind mit Flügelknaben in einer 'Liebesbeziehung' verbunden: Jeweils eine Sirene steht einem gebückt auf sie zuschreitenden Flügelknaben gegenüber, der einen Hasen auf sie loslaufen läßt, bzw. nach einem von ihr losgeschickten die Arme ausstreckt. Eros und Sirene sind durch eine zu Füßen der Sirene entsprießende Ranke und zwei Zwickelpalmetten getrennt; die Ranke schwingt sich mit volutenartig eingerollten Abzweigungen lang auf, die Palmetten füllen den Raum zwischen Grundlinie und Bauch der Sirene. Weitere freie Flächen werden von Blüten, Ranken und einzelnen Palmettenblättern eingenommen. Die Sphäre der Sirenen, seit dem 7. Jh. der vegetabilische Bereich[595], erscheint hier durch den Eros näher mit Aphrodite verbunden, die wie er als kosmische Macht das Wachstum auf der Erde bewirkt[596].

Das Œuvre des Bowdoinmalers kann als das rotfigurig ausgeführte Spätwerk des Athenamalers angesehen werden[597], so umfassend ist die stilistische und thematische Ähnlichkeit ihrer Darstellungen. Als stilistische Gemeinsamkeiten ihres Sirenenbildes lassen sich das weitaufgerissene Auge[598], das kräftig ausgeprägte Kinn, der schmale, lange, ziemlich gerade in den Schwanz übergehende Unterleib[599] und die Art der Flügelstilisierung[600] anführen. Die nicht unerheblichen Unterschiede kann man dem sich wandelnden Zeitstil und der anderen Technik zuschreiben, oder man kann zwei Malerhände veranschlagen, die dasselbe Thema verschie-

denartig gestalteten. Der Bowdoinmaler beschränkt sich auf die Sirenen auf ihren Basen; Nebenfiguren und Szenerie wie 'Mantelmänner', Hunde, Ziegenbock, Eulen, Ranken und Säulen fehlen. Ebenfalls reduziert er die Erscheinung der Sirene und verzichtet auf die Angabe von Instrumenten, Armen, Schultern, Gewand und Haarschmuck. Die Haare seiner Sirenen (A 156. A 157) hängen nicht mehr gelöst zwischen den Flügeln herab, sondern sind zu einem einfachen Nackenknoten hochgenommen; die Schwänze sind nicht mehr breit gefächert, sondern lang und schmal und verbreitern sich zum Ende hin nur noch wenig; ebenso vereinfacht dargestellt sind die Füße[601]. Eine Bereicherung im Vergleich zum Athenamaler bietet der Bowdoinmaler in seiner Gefiederwiedergabe: Die Sirenenkörper sind von zahlreichen dunklen Punkten übersät, eine Stilisierung, die, in Ritztechnik ausgeführt, nur eine Sirene des Athenamalers (A 92) aufweist; bei den übrigen Sirenen des Athenamalers ist Körpergefieder in Form von locker verteilten Ritzhäkchen angedeutet. Wie als Ausgleich für Arme mit Instrumenten besitzen die Sirenen des Bowdoinmalers beiderseits des Körpers entfaltete Flügel. Die gesamte Darstellung ist nicht mehr durch umlaufende Zierbänder oben und unten eingefaßt, sondern lediglich ein kurzes Mäanderband dient als Standleiste für Sirene und Basis. Wie zwei Sirenen des Athenamalers (A 91. A 92) steht eine Sirene des Bowdoinmalers (A 157) auf einer kannelierten Säulenbasis, deren Abakus mit Kleckspunkten verziert ist[602], eine andere (A 156) dagegen auf einer zweistufigen Blockbasis. Säulenbasen wurden häufig als Weihgeschenkträger verwendet, die Form der Stufenbasis ist für Grabstatuen, Weihgeschenke und Kultbilder belegt[603]; dazu wird eine Benennung der Sirenen des Bowdoinmalers wie der des Athenamalers als Standbilder in einem Heiligtum dadurch erschwert, daß keinerlei 'Versatzstücke' auf das Umfeld hinweisen. – Die Sirenen vor dorischen Säulen auf etwas später entstandenen Lekythen lassen sich eindeutig mit einem Heiligtum verbinden. Als Beispiele seien die Lyra spielende Sirene auf einem Felsenhügel des Ikarosmalers A 160 und die Sirene auf niedriger Basis des Seireniskemalers A 164 angeführt[604]. Die dorischen Säulen deuten Tempel an und die Sirenen wären dann Standbilder davor.

Bei Durchsicht der Themen der Darstellungen auf den 241 bei Beazley, ARV² 678 ff. aufgeführten Lekythen des Bowdoinmalers fällt im Vergleich zu den früh- und hocharchaischen korinthischen und attischen Salbölgefäßen die Ablösung der archaisch dämonischen Misch- und Fabelwesen wie Sphingen, Keren, Gorgonen, Sirenen u. a. vor allem durch die häufig begegnenden Niken auf. H. Kenner[605] schlägt vor, die Niken eng verwandt diesen archaischen Dämonen zu betrachten, gleichsam als vermenschlichte Form der Fabelwesen, und wie diese als Wesen im chthonisch-vegetabilen Bereich.

Die Sirene auf der von Beazley[606] als winzig bezeichneten Lekythos aus der Spätzeit des Panmalers (A 158) ist noch als subarchaisch einzustufen, als letztes lebensvolles archaiches Sirenenbild[607]. Sie erinnert an die Lyra spielenden Sirenen des Athenamalers A 92. A 98, ist jedoch in flüssiger, weicher Linienführung weniger als Vogelwesen mit Frauenkopf denn als 'Frauenvogel' dargestellt. Die drastische Schilderung des Aulos-Blasens mit aufgeblähter Backe, eingezogenen Lippen, gespreizten Fingern und angewinkelten Handgelenken[608] spricht von einer realistischen Erzählfreudigkeit. Ebenso differenziert gezeichnet sind die bogenförmig in die breite Schulter- und Oberarmpartie überleitende Linie des Flügelkonturs und die spitz sich vorwölbende stattlich 'weibliche' Brust, die kräftigen Arme und das Anschmiegen der Zehen an die Unebenheit der Oberseite des Felsblockes. Formelhaft archaisch ist die Wiedergabe des Auges mit Innenwinkel[609] und des Schwanzes als breiter Fächerschwanz, desgleichen des Felsens im Vergleich zu der sonstigen, neuartigen Felsstilisierung des Panmalers[610]. Typisch für den Panmaler ist das unproportioniert kleine Ohr, das hier, besonders „unnaturalistisch . . . vereinfacht . . ., aus zwei ineinandergreifenden Halbkreisen bestehend"[611], einem zusammengezogenen Knoten gleicht.

E. Simon[612] plädiert dafür, daß auch die rotfigurigen Lekythen zum großen Teil für den Totenkult gefertigt worden sind. Dies läßt daran denken, ihre Darstellungen inhaltlich mit Jenseitsvorstellungen und Grabkult zu verbinden. Vielleicht hat der Panmaler die Diauloi spielende Sirene bereits als eine der Töchter des Phorkys verstanden, an denen Odysseus vorbeifährt, und die die Gesetze des Hades verkünden[613], wie Sophokles im fortgeschrittenen 5. Jh. dichtet. Sicher aber stellt sie ein Wesen in einem Jenseits-Bereich und einer kultisch-dämonischen Sphäre dar[614].

Die heiter anmutenden Vogelmädchen auf der Schale des Hermonax A 174 Taf. 25 führen die Identität der Sirenen auf der homerischen Felseninsel und der im vegetabilischen Bereich vor Augen[615]: Sie stehen auf Felsblöcken und auf Ranken, jeweils drei auf den Außenseiten, eine einzelne, von einem Mäanderband eingefaßte, im Medaillonbild im Schaleninneren[616]. Sie erscheinen nicht mehr als aus Vogelkörper und Mädchenkopf zusammengesetzte Mischwesen, sondern in der Darstellung der Verbindung dieser beiden Einzelformen ist eine Einheit erreicht. Die Auseinandersetzung mit dem Problem der immer weiter gehenden Wiedergabe einzelner Partien des Frauenkörpers wie Brustpartie und Dekolleté ist

unerheblich geworden, die Sirenen des Hermonax besitzen lediglich Mädchenköpfe einschließlich des Halses und wirken doch eher wie Vogelmädchen denn wie menschenköpfige Vögel. Dieser ganzheitliche, beseelte Charakter wird vor allem durch den geöffneten Innenwinkel der im Profil dargestellten Augen hervorgerufen. Das Oberlid ist leicht gesenkt, wodurch dem Auge, insbesondere dem Augenstern, eine Blickrichtung verliehen ist. Als weitere Merkmale des Strengen Stils besitzen diese Sirenen schwere, kräftig gerundete Kinnpartien und leicht nach unten gezogene Mundwinkel[617]. Neu ist die Darstellung von Raum zwischen den erhobenen Flügeln der sich umwendenden Sirene auf der Außenseite B (Taf. 25, 1), sowie die Verbindung jeweils der drei Sirenen der Außenseiten zu einer Dreifigurenszene. Wie bereits einige hocharchaische Sirenen[618] scheinen die beiden Sirenenpaare außen auf der Gefäßwandung im Gespräch begriffen. Sie stehen wie zahlreiche archaische Sirenen antithetisch zueinander, durch Blickkontakt sind sie noch intensiver miteinander verbunden. Die mittlere Sirene auf Seite A (Taf. 25, 2) hat den Mund leicht geöffnet und macht eine lebhafte Miene, die Miene der rechten Sirene ist eher skeptisch abwartend; auf Seite B (Taf. 25, 1) zeigt die linke Sirene einen bekümmerten Gesichtsausdruck, die ihr zugewandte mittlere blickt sie teilnehmend an. Die jeweils dritte Sirene wendet sich, als lausche sie dem Zwiegespräch, zu den beiden Gesprächspartnerinnen um[619]. Die schlanken Körper sind eher denen von Meeresvögeln nachempfunden als denen kleiner Singvögel wie in der Archaik[620].

Höhepunkte des klassischen Sirenenbildes stellen die frühklassische Sirene des Achilleusmalers auf A 179 (Taf. 27, 1) und die der Hochklassik zuzurechnende Sirene auf der Lekythos A 169 dar. Das heiter gelöste Selbstverständnis der Vogelmädchen des Hermonax ist jetzt verinnerlicht; wie diese als ganzheitliche, fühlende Frauenvogelgeschöpfe wiedergegeben, erwecken sie jedoch den Anschein, sich ihres Wesens, der Bedeutung der chthonisch-vegetabilen Sphäre, der sie entstammen, für die Menschen und der sich daraus ergebenden Gewichtigkeit ihres Erscheinens bewußt zu sein[621]. Jene Sirene des Achilleusmalers ist verschwindend klein. Sie landet auf der Schulter des sonst gänzlich mit schwarzem Glanzton überzogenen Stamnos und wirkt in der Mitte zwischen den Henkeln fast verloren. Durch diese pointierte Wiedergabe ist ihr Auftauchen nicht anders als im archaischen Tierfries neben Tierkampfbildern[622], neben archaischen Zweikampfdarstellungen[623] und Viergespannen[624] als bedeutungsvoll charakterisiert. Diesen Ernst drückt vor allem der intensive Blick des Auges aus, das aus riesigem Augenstern, darüber hinausgezogenem Oberlid und im Augenwinkel über Braue und oberen Lidrand reichendem, schweren Unterlid besteht.

Anmutig nachdenklich neigt die Sirene auf A 169 ihr zart gezeichnetes Köpfchen einem Palmetten-Voluten-Gebilde zu, einem pflanzlichen Element, das als „Inbegriff des stets sich erneuernden Lebens, in das (auch) der Tote eingefügt ist“[625], seit dem 7. Jh. die Sphäre der Sirene verkörpert[626], der sich nun diese Sirene bewußt zu sein scheint. Das selbstverständliche Angesiedeltsein im Bereich des Werdens und Vergehens ist einem bedeutungsbewußten und deshalb mit innerer Anteilnahme verbundenem Dasein gewichen[627]. Wie bei der rechten Sirene auf Außenseite B der Schale des Hermonax (A 174 Taf. 25, 1) ist wieder der Raum zwischen den Flügeln dargestellt; die Flügel rahmen wirkungsvoll Nacken und Dekolleté.

Vergleichbar der Sirene des Achilleusmalers (A 179 Taf. 27, 1) ist die Sirene auf dem Kolonnettenkrater des Hephaistosmalers (A 182) im Augenblick ihres Erscheinens dargestellt; sie fliegt nicht mehr wie auf schwarzfigurigen Vasen bedeutungsvoll an einem Geschehen lediglich vorüber[628], sondern das Geschehen ist Ziel ihres Auftauchens, und, dort angekommen, kreist sie, um vielleicht zu landen. Dieses Kreisen ist durch die Drehung der Sirene von der im schwarzfigurigen Stil üblichen Profildarstellung (A 79) in eine fast frontale Wiedergabe kenntlich gemacht: Gesicht und Brustpartie sind en face abgebildet, ihr linker, kräftiger Fuß ist nach vorne gestreckt, die Flügel sind hinter ihrem Rücken in der Bildebene ausgebreitet. Sie ist formal in die Gesamtkomposition eingebunden: Zusammen mit der sterbenden Prokris bildet sie eine aus Diagonalen aufgebaute Mittelgruppe, auf die die beiden Seitenfiguren Kephalos und Erechtheus bezogen sind. Die Szene, die die Anwesenheit der Sirene veranlaßt, gehört der attischen Urgeschichte an: Prokris, Tochter des Erechtheus stürzt brechenden Auges, sich mit der Linken auf eine Geländeerhebung stützend, auf die Knie, getroffen vom unfehlbaren Speer aus der Hand ihres Mannes Kephalos, der sie fälschlich für ein Wild hielt. Dieser steht betroffen zu ihrer rechten, ihr Vater eilt mit ausgestrecktem Arm an ihre linke Seite. Die Sirene wurde verschiedentlich gedeutet: Weicker[629] bezeichnet sie als die in Menschenvogelgestalt entfliehende Seele der Prokris, Nilsson[630] erklärt sie zur einzigen Darstellung der Seele in der griechischen Kunst als Kunsttypus des menschenköpfigen Vogels anstelle des Eidolon. K. Latte[631] deutet die Sirene als Hinweis auf die Mittagsglut, die gleichsam Voraussetzung des verhängnisvollen Ausgangs ist. E. Simon[632] sieht sie als Trägerin der Seele der Prokris ins Totenreich, eine Funktion, die in der attischen Kunst für die Sirene nicht belegt ist[633],

und schlägt als weitere Benennung Ker vor[634]. U. Kron[635] vermutet in ihr einen menschenraffenden Todesdämonen, für den sie die Bezeichnungen Ker, Sirene und Harpyie für möglich hält. Pollard[636], in Ablehnung vorangehender Erklärungsversuche und in Übereinstimmung mit dem in den Schriftquellen und in der Kunst sich zeigenden Charakter der Sirenen, deutet sie als Hinweis auf das sich ereignende Unheil. Dieses Unheil, das die Anwesenheit der Sirene nach sich zieht, könnte nun die unabsichtlich erfolgte Tötung der Prokris darstellen; eine solche verpflichtet, ebenso wie Mord, die Verwandten im Rahmen des Totenkults zur Blutrache, die auch in Verbannung des Täters über die Landesgrenzen hinaus abgemildert werden kann[637]. Erechtheus wäre also der Vollzieher der Rächung seiner Tochter: Mit ausgestrecktem Arm und der ganzen Hand weist er anklagend[638] auf Kephalos und blickt ihn vorwurfsvoll an. Dieser, im Bewußtsein seiner Schuld und der von ihm zu leistenden Buße, erwidert den Blick. Prokris als Getötete ist auf Sühnung angewiesen, denn die Seele eines ungerächt Ermordeten irrt umher[639]. Die Sirene könnte als Hüterin dieses uralten Totenrechtes angesehen werden, *die Gesetze des Hades kündend,* wie Sophokles fr. 861 (Radt)[640] von den beiden Phorkystöchtern schreibt: Sie trägt dazu bei, daß den Rechten und Ansprüchen der Toten nachgekommen wird[641].

Beazley[642] deutet die fächertragende Sirene auf dem Volutenkrater des Polion aus Spina (A 183) als mechanisches Wunderwerk, das Hephaistos Hera zusammen mit dem Zauberthron schickt, als eines der sich von selbst bewegenden, meist aus Gold und Silber gefertigten, lebendigen Kunstwerke des Schmiedegotts[643]. H. Froning[644] bezeichnet die Sirene dazu als „Teil des listigen Geschenks an Hera". Gemäß ihrer aus Homer[645], Pindar, Simonides, Euripides, Platon etc.[646] ersichtlichen Fähigkeit, auf andere magisch einzuwirken, sie zu verführen, etwas gegen ihre ursprüngliche Absicht zu tun, trug die Sirene vielleicht dazu bei, daß Hera sich auf dem Thron niederließ. Der Fächer, ein im 5. Jh. in Griechenland eingeführter orientalischer Luxusartikel, und die mit ihm verbundene Annehmlichkeit mögen den verführerischen Reiz des Geschenkensembles noch verstärkt haben[647]; vor allem war die Sirene seit langem, inschriftlich belegt seit dem frühen 6. Jh.[648], besonders mit Hera verbunden[649], hier ist sie ihr in dienender Funktion untergeordnet. Zusammen mit dem Thron stellte die Sirene somit der Hera Vertrautes dar und trug so dazu bei, daß die Göttin in die listig gestellte Falle ging.

Die steif gestellten Füße dieser Sirene erinnern an die einer modernen, mechanischen Lauffigur[650], ihr Gesichtsausdruck ist im Vergleich zu den beseelten, lebhaften Mienen der anderen Figuren unbewegt[651] – sie blickt

mit weit aufgerissenem Auge puppenhaft starr vor sich hin. Dadurch ist vielleicht ihr Charakter als Bildwerk zum Ausdruck gebracht. H. Froning[652] führt die Darstellung der Hephaistos-Rückführung auf ein Gemälde des Parrhasios zurück, das möglicherweise das Hephaisteion schmückte oder als Weihepinax anläßlich einer Dithyrambosaufführung dorthin gestiftet wurde. Als Kriterien nennt sie die zweizonige „grandiose" Komposition, die Geländelinien, die „besondere Art der Tiefenwirkung", den lebhaften Gesichtsausdruck und stilistische Merkmale, die bei anderen Vasenbildern des Polion nicht zu beobachten sind, jedoch mit Plinius' Beschreibung des parrhasischen Stils übereinstimmen. Man kann nun überlegen, ob die Sirene eine Erfindung des Parrhasios war, ob dieser auf eine literarische Anregung zurückgriff oder die Zugehörigkeit von Sirenen zu Hera so bekannt war, daß es einer solchen nicht bedurfte.

Da die Sirene unter dem Henkel angebracht ist und zur Darstellung auf der Rückseite überleitet, könnte sie auch eine Zutat des Polion sein. Die in den Umrißlinien angelegte Plastizität der Figuren – eine parrhasische Eigenart[653] – findet sich allerdings auch bei der Sirene, z. B. in der Wiedergabe der Tiefe des Unterleibs mit hintereinander ansetzenden Füßen und des schräg in die Tiefe gehenden, verkürzten hinteren Flügels. Dazu steht die Sirene auf einem durch verblaßte Geländelinien angegebenen Hügel, so daß sie mit dem Blatt ihres Fächers die Kopfhöhe der Hera erreicht; ebenso befinden sich die beiden Randfiguren auf der gegenüberliegenden Seite ebenfalls unter den Henkeln[654].

B. Snell[655] sieht den Mythos der Rache des Hephaistos in einem nur in spärlichen Fragmenten erhaltenen Hymnos des Alkaios an Dionysos beschrieben. Er lehnt die Benennung als Hephaistoshymnos von Wilamowitz-Moellendorff mit der Begründung ab, ein Hymnos habe Rühmenswertes zum Thema, und dies träfe eher auf die Handlungsweise des Dionysos zu als auf die des Hephaistos. Die Darstellungen des gesamten Kraters spiegeln einen Aufschwung der Hephaistosverehrung im späteren 5. Jh. wider[656]: Im Halsbild wird auf eine Begebenheit im Hephaistoskult Bezug genommen, das Bild auf der Vorderseite zeigt den Gott bei seiner Aufnahme in den Kreis der olympischen Götter. Die Sirene könnte nun, hält man an der Deutung als mechanisches Wunderwerk fest, zusätzlich zum Herathron die Kunstfertigkeit des Hephaistos demonstrieren, was möglicherweise Anzeichen eines gesteigerten Ansehens des Schmiedegottes in Athen ist. Das Auftreten der Sirene neben Hera ist der dritte Ausnahmefall eines Aufenthalts einer Sirene im Olymp; als Bildwerk des Hephaistos ist ihr dies möglich ebenso wie bei der Geburt der Athena[657].

Athena und Hephaistos sind Gottheiten, die in der attischen Urgeschichte und im athenischen Kult miteinander verbunden sind[658].

Die rotfigurigen Sirenen zeigen sich im Laufe von Spätarchaik, Früh- und Hochklassik nicht mehr als den Menschen fernstehende Dämonen, deren Charakter allein durch Erscheinung und Ambiente dargestellt ist. Sie sind Wesen mit menschlichen Zügen, sie zeigen menschliches Verhalten und ihnen wird ein menschliches Schicksal zuteil: Sie dienen, greifen helfend und mahnend ein, tauschen Liebesgeschenke aus, sind mit Gefühlen bedacht und erleiden den Tod. Teilweise lassen sich die Schriftquellen zur weiteren Erklärung der rotfigurigen Sirenen heranziehen, die Sirenen scheinen diese zu illustrieren. Bei den schwarzfigurigen Sirenendarstellungen stehen die schriftlichen Zeugnisse eher parallel neben den Aussagen der Bilder, sie umreißen lediglich die Sphäre der Sirenen und deuten den Charakter ihres Liedes an. Formal sind die rotfigurigen Sirenen in Figurenszenen eingebunden, zeigen körperliche Bewegung und mimischen Ausdruck. Sie sind keine eklektisch aus Einzelformen zusammengesetzten Fabelwesen mehr, sondern ganzheitliche, beseelte Geschöpfe. Äußerlich wird kein neues Sirenenbild geschaffen; die im Archaischen beobachtete Tendenz zur Erweiterung des menschlichen Teils ist in der Klassik – bis auf eine Ausnahme – rückläufig. In der Plastik erscheinen kurz nach dem Aufhören der Sirenendarstellungen in der Vasenmalerei Sirenen[659] mit weiblichem Rumpf, weiblich geformten Schenkeln und aufrechter Haltung; diese Abbildungsweise ist in der Vasenmalerei nicht vorbereitet. Grund dafür mag sein, daß die führenden Maler mehr am Menschenbild arbeiteten und wenig auf Fabelwesen mit jahrhundertelanger Tradition im Repertoire der Vasenmalerei zurückgriffen. Bezeichnenderweise finden sich Sirenen nicht auf weißgrundiger, mehrfarbig bemalter Keramik, wo die andersartige Maltechnik eine neuerliche Auseinandersetzung mit dem Mischwesen aus Vogel und Mensch erfordern würde; die Bilder auf den weißgrundigen, polychrom bemalten Vasen zeigen mehr den Menschen und sein Schicksal. Nie schmücken Sirenen die auf weißgrundigen Lekythen dargestellten Grabmäler[660]. Gegen Ende des 5. Jh. verschwindet das Sirenenbild aus dem Repertoire der attischen Vasenmaler, es begegnet weder auf Vasen des Reichen noch des Kertscher Stils, im Unterschied zu dämonischen Wesen und mächtigen Tieren wie Greifen, Sphingen und Panthern[661].

Figurenvasen des Reichen Stils

A 187 plastische Oinochoe Boston, Mus. of Fine Arts 01.8101.
Sirene mit Harfe.
Trumpf-Lyritzaki Nr. FV 158 Taf. 22c (Ende 5./Anfang 4. Jh.).

A 188 plastische Lekythos Leningrad, Ermitage, aus Phanagoria/Taman, Nekropole (Kurgan, Frauengrab, griech. Bestattung).
Sirene mit Krotala.
Trumpf-Lyritzaki Nr. FV 155 (Anfang 4. Jh.); N.L. Gratsch – W.M. Skudnowa, Die einstigen Griechen im Süden unseres Landes (Leningrad 1963) 15 (Abb., Text russisch); N.N. Britowa, Grečeskaja Terrakota (Moskau 1969) 174 und Farbtaf. 2.

Nachfolgerinnen der Sirenen auf rotfigurigen Vasen sind Reliefsirenen des Reichen Stils, die die Vorderseite koroplastischer Salbölgefäße bilden. Sie sind aus der Matritze gezogen[662], durch Anfügen von Gefäßrückseiten, Basen, Mündungen[663] und Henkel zu Vasen ergänzt und nach dem Brand auf einer weißen Tonschlickergrundierung mit Temperafarben polychrom bemalt. Als bedeutendstes Herstellungszentrum solcher Figurenvasen ist Athen anzusehen[664]. Die Figurenvase A 187 läßt sich aufgrund ihrer 'Weinkannen'-Mündung und der freihändig gearbeiteten, eigens am Reliefrand angesetzten Efeublätter der dionysischen Sphäre zuordnen, die Figurenvase A 188 aufgrund ihrer Lekythenmündung der aphrodisischen[665].

Beide Sphären waren bereits in der Vasenmalerei auch Bereiche der Sirenen[666]. Jede der Sirenen trägt eine mit Rosetten besetzte Stephane: Schmuck von Aphrodite, Eros und Dionysos[667]. Die Sirene auf A 188 steht auf blau bemalten 'Blättern', die als Meereswellen erklärt werden können und so die Sirene im Jenseitsbereich ihrer 'homerischen' Insel und im Bereich der Aphrodite ansiedeln[668]. Beide Reliefs sind von einzeln geformten, eigens angesetzten Rosetten umrahmt, A 187 noch zusätzlich in der unteren Hälfte von Volutenranken. Rosetten und Ranken charakterisieren seit dem 7. Jh. die Sphäre der Sirenen[669], die Rosetten lassen dazu an Homers λειμῶν' ἀνθεμόεντα[670] und an Hesiods Benennung der Sireneninsel als Anthemóëssa denken[671]. Ihre Instrumente, Krotala (A 188) und Harfe (A 187)[672], begegnen in Händen des dionysischen Gefolges, von Komasten, beim Symposion, im aphrodisischen Umkreis und dazu speziell bei Hochzeitsszenen und in Händen des Eros[673]. Die Harfe (Trigonon) ist speziell als Attribut der Muse Terpsichore bezeugt, die bei Apol-

lonios Rhodios Mutter der Sirenen ist[674]. Dies sind andere Instrumente als die Sireneninstrumente des 6. und angehenden 5. Jh., Lyra und Diauloi, die die Musikstimmen mit Apollon und Athena verbinden[675]. Wie die Mündungen der Figurenvasen und die Stephanai der Sirenen, zeigen auch die Instrumente, daß die Sphäre der Sirenen, der Bereich des Werdens und Vergehens, das vegetabilische Wachstum, um die Wende zum 4. Jh. Aphrodite und Dionysos zuzuordnen ist. Dionysos stand bereits in der Archaik den Sirenen nahe[676], Aphrodite scheint Artemis abzulösen, die als Herrin des Tierfrieses im 6. Jh. mit Sirenen in Zusammenhang gebracht werden konnte[677]. Aphrodite und Dionysos stellen die „populärsten Gottheiten der Spätklassik“[678] dar, ihre kultische Verehrung erfuhr einen Aufschwung. Beide werden auf Vasen innerhalb eines idyllischen, entrückten Traumlandes wiedergegeben[679]. Als solches ist auch die Sphäre der Sirenen anzusehen. Sie unterscheiden sich darin grundlegend von den Sirenen auf rotfigurigen Vasen der 2. Hälfte des 5. Jh., die dem menschlichen Schicksal verbunden scheinen. Der Bereich der spätklassischen Sirenen trägt im Gegensatz zu dem bedrohlichen Jenseitsbereich des Tierfrieses des 7. und beginnenden 6. Jh. heitere, glückverheißende Züge. Die Sirenen erscheinen als derselben Sphäre wie in Archaik, Früh- und Hochklassik angehörende Wesen, nur hat sich der Charakter dieses Bereichs, der mit ihm hauptsächlich verbundenen Gottheiten und ebenso der ihres Auftretens verändert. Sie sind wieder, nach ihrer Verbundenheit mit dem Menschlichen in Früh- und Hochklassik[680], dem Menschlichen fernstehende, ihm unverbundene Wesen, Traumbilder, und geben vielleicht auch einer gewissen Hoffnung auf ein glückvolleres Jenseits Ausdruck. Nicht ihre Nähe zum unheilvollen Aspekt des Todes ist betont, sondern der positive Charakter ihres Bereichs, möglicherweise des Daseins nach dem Tode[681].

Ihre äußere Erscheinung spiegelt diese Entrücktheit wider; gefühlsmäßige Beteiligung wie Heiterkeit, Ernst und Bewußtheit ihrer Bedeutung in Früh- und Hochklassik ist, besonders bei der Sirene auf A 187, einer unverbindlichen Losgelöstheit gewichen. Die beiden Sirenenbilder entsprechen der „nachklassischen Reliefstruktur“[682], bei der sich die Figuren als distanzierte Erscheinungsbilder in ihrer eigenen Sphäre dem Betrachter präsentieren. Das en face dargestellte Gesicht auf A 187 vermittelt nicht Nähe, sondern Distanz. Die Sirene auf A 188 steht in sich versunken, umgeben von Wellen und Rosetten, und scheint nicht, oder nur abwesend und nebenbei, ihre Krotala zu spielen[683]. Auch die Harfe unterstreicht das gewandelte Wesen der Sirenen: Herbig[684] bezeichnet sie als Soloinstrument verinnerlichten Charakters. Obwohl beide als Figurenvasen der Kleinplastik angehören, erwecken sie weit weniger den Eindruck von Körperlichkeit als die gemalten Sirenen auf den klassischen rotfigurigen Vasen[685].

Die Sirene A 187 besitzt noch den waagrecht gehaltenen Vogelkörper; ihr menschlicher Teil reicht bis unter die Brust hinab. Sie entspricht damit dem bereits auf schwarzfigurigen Vasen begegnenden Sirenentypus[686], hat allerdings zusätzlich nackte weibliche Brüste. Die Sirene auf A 188 dagegen ist bis einschließlich der Knie weiblicher Gestalt. Von ihrem untersetzten Frauenkörper ragt unvermittelt im Bereich zwischen Brust und Schenkeln ein konisch röhrenförmiger Vogelunterleib waagrecht nach hinten. Ihr runder, blattförmiger Schwanz steht senkrecht. Ihre Flügel setzen im Rücken des weiblichen Körpers an, der Vogelleib bleibt flügellos[687]. Knieabwärts verdünnen sich die weiblichen Schenkel zu Vogelläufen, die ohne Wiedergabe von Vogelzehen in den Wellen verschwinden[688].

Die in hellen Farben gehaltene Bemalung der Sirene A 188 unterstreicht ihre Erscheinung als entrücktes 'Märchen'-wesen: Rumpf, Beine, Arme und Schwanz sind mit einem porzellanartigen weißen Überzug abgedeckt; Brustpartie, Hals und Gesicht sind fleischfarben rosa; das Schwanzende ist gelb akzentuiert. Schwungfedern sind durch alternierende hellblaue und weiße Pinselstriche in drei Reihen angedeutet. Das Haar war vergoldet, desgleichen die Rosetten an der Stephane[689]; diese und der Reliefgrund sind rot. Möglicherweise wurde die Sirene vom selben Maler bemalt wie die im selben Grab gefundenen, jedoch koroplastisch sehr sorgfältig ausgestalteten Figurenvasen einer Sphinx und einer Aphroditebüste in der Muschel[690]. Die Ähnlichkeit in der Ausführung der Gesichtszüge bemerkt bereits Stephani[691].

Frühklassische Terrakotten

A 189 Würzburg H 686, einst Slg. Margaritis (Vogelkörper weitgehend ergänzt, h = 12 cm).
Winter, Typen I 227, 3; Katalog Würzburg 173 (attisch?, um 460).

A 190 Berlin, Pergamonmus. TC 8478, aus Eretria (h = 11,2 cm, Brennloch).
Winter, Typen I 227, 5b; P. Knoblauch, Studien zur archaisch-griech. Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Böotien (Halle 1937) 189 Nr. 400 (um 450).

A 191 Berlin, Pergamonmus. TC 8335, aus Attika (h = 11,5 cm, Replik von A 190).
Winter, Typen I 227, 5a; Knoblauch a.O. 189, zu Nr. 400; hier Taf. 30, 2.

A 192 einst Berlin, Universität E 9, aus Mykonos (Bruchstelle am Hals, Teil vorne am Hals fehlt, Polos, Teil des Flügels ergänzt, Brennloch zwischen den Beinen, h = 10 cm).
P. Knoblauch, Über einige attische Tonfiguren, AA 1939, 419 Abb. 2 (450/40).

Obwohl eine kontinuierliche, reichhaltige und qualitativ hochstehende Produktion der athenischen Koroplastik von der geometrischen Epoche an durch Funde belegt ist[692], sind Sirenen erst seit der Frühklassik bekannt; möglicherweise ist dies auch dem Umstand zuzuschreiben, daß attische Terrakotten, namentlich Votive von der Athener Akropolis, kaum und nicht zusammenhängend veröffentlicht vorliegen[693]. Knoblauch[694] bringt die Sirenenterrakotten in Zusammenhang mit den ebenfalls in der Frühklassik häufig auftretenden Terrakottapuppen und gibt für beide eine Verwendung als Grabbeigaben an[695]. Die Puppen wurden als Fruchtbarkeitsgöttinnen oder als Votive an solche gedeutet, als Ausdruck einer naiven Frömmigkeit und als magische Mittel[696]. Desgleichen wurde als Benennung für sie Artemis und nicht Aphrodite vorgeschlagen[697]. Dieser Zusammenhang würde die Sirenen wieder in den Bereich des sich erneuernden Lebens und des Todes verweisen, der sich aufgrund der bisher besprochenen Darstellungen als Sphäre herauskristallisiert hat[698].

Die Sirene A 189 trägt wie einige rotfigurige Sirenen und Terrakottapuppen eine Haube[699], die Sirene A 192 einen gerade und hoch aufragend ergänzten Polos, eine Form, die bei den gleichzeitigen attischen weiblichen Statuetten nicht begegnet[700]; deren Kopfbedeckung ist, neben dem Sakkos, die Stephane. Eine solche trägt die Sirene A 191 Taf. 30, 2, vielleicht einst auch die Sirene A 190. Allen vier Sirenen gemeinsam ist der lange Hals[701], der auch bei den Puppen zu beobachten ist[702]. Bei A 189 ist der Unterleib mit dem nach oben ragenden Schwanz durch ein drittes Füßchen abgestützt, ihre angelegten Flügel sind plastisch erhaben mit leicht angehobenen Spitzen wiedergegeben. Diese neuartige Gestaltung des Vogelkörpers, verbunden mit dem nach vorne gereckten, langen Hals und einem verhältnismäßig großen Kopf mit ebenmäßigen Gesichtszügen, voller breiter Wangenpartie und sorgfältig in Wellen gelegtem Stirn- und Schläfenhaar[703] mit einzelnen geformten Lockensträhnen macht sie zum leicht grotesk aussehenden Doppelwesen. Übergroßer Mädchenkopf und Vogelleib bilden keine Einheit, was noch zusätzlich durch den in einer Vierteldrehung nach rechts gewandten Kopf unterstrichen ist. Mit archaischen ostgriechischen Sirenenvasen (O 32–43) vergleichen lassen sich die Körper der Sirenen A 190. A 191 Taf. 30, 2. A 192; sie sind noch eher dem

Vorbild von Vogelkörpern nachempfunden. Anders als A 189 stehen sie auf je zwei als dreieckige Tonplättchen geformten Füßen; zusätzlich dient der Schwanz als Stütze. Die angelegten Flügel leiten zum Schwanz über und weisen verschiedenartig eingraviertes Schwunggefieder auf. Ihre seitlich lang auf die Schultern fallenden Haarsträhnen finden eine Parallele bei Frisuren von Frauenstatuetten[704], ihre Gesichter sind schmaler als das von A 189 und nur leicht nach rechts gedreht.

Die Sirenen A 189. A 190. A 191 Taf. 30, 2 sind mit weißer Engobe überzogen, sie waren einst matt bemalt; das Haar der Sirene A 190 ist noch rot. Die Sirene A 192 wurde mit Hilfe von drei Matritzen geformt: Für den Körper wurden zwei verwendet – eine technische Neuerung –, für die vordere Hälfte des Kopfes eine – „seit den Perserkriegen in Athen üblich"[705] –, Füße und Kopfrückseite sind frei gebildet.

Lotosblütenförmiger Karneolanhänger

A 193 Brit. Mus. 564, aus Athen, ehemals Slg. Blacas 234 (h = 2,5 cm, 370/60).
Einander gegenüber stehende Sirenen mit Diauloi und Kithara-Lyra (A); zwei kniende Knaben, linker mit Vogel, rechter danach greifend (B).
BMC Walters, Gems Nr. 564; G. M. A. Richter, The Engraved Gems of the Greeks, Etruscans and Romans I (London 1968) Nr. 351 (2. Hälfte 5. Jh.).

Furtwängler[706] bezeichnet Gemmen als vorwiegend für den heimischen Gebrauch gefertigt und nicht für den Export bestimmt; Athen nennt er einen Sammelpunkt der führenden kleinasiatisch-ionischen Steinschneider; neben Gemmen ionischer Stilprägung gebe es aber auch solche attischer Tendenz. Der Fundort Athen des Anhängers A 193 spricht demnach für eine Herstellung in Athen durch einen Ostgriechen oder einen Athener[707]. Nun lassen sich die beiden musizierenden Anhängersirenen mit den frühesten attischen Grabsirenen A 208 und A 289 vergleichen. Wie bei der Sirene A 289 sind Kopf, die nur bis zur Hüfte reichenden Flügel, Arme, Füße und der fast waagrecht nach hinten abstehende Schwanz im Profil dargestellt; lediglich die Brustpartien sind leicht in eine Dreiviertelansicht gedreht, so daß die weiblichen Brüste deutlicher in Erscheinung treten. Die Körper sind etwas aufrechter, der weibliche Teil reicht weiter herab und schließt die Schenkel mit ein. Die Füße mit langen Vogelkrallen und knolligen Knie-/Laufgelenken[708] erinnern an die der Sirene A 252, die mit en face dargestellter Hüft- und Flügelpartie und auf dem Boden

aufgestelltem Schwanz in der Entwicklung zum kanonischen Sirenenbild in der attischen Grabplastik fortgeschrittener ist[709]. Die Sirenen auf dem Anhänger stehen folglich auf einer Stilstufe kurz nach den Grabsirenen A 208 und A 289, 370/60. Ähnlich aussehende kleinasiatisch-ionische Sirenen sind nicht bekannt[710]. Da die Anhängersirenen A 193 nun so eng an nachweislich attische Sirenen anschließen, können sie vielleicht tatsächlich als attisch angesehen werden.

Sie sind sorgfältig gearbeitet; Schwanz- und untere Schwungfedern sind durch lange Einkerbungen angegeben, die oberen Schwungfedern gestrichelt; ihre Flügel sind von einem Wulstrand eingefaßt[711].

Handspiegel, Standspiegel, Bronzehydria

Handspiegel

A 194 Brauron, Mus., aus Brauron, Heiligtum der Artemis, Inschrift um Spiegelscheibe: *Ηίππυλλα hε 'Ονέτορος ἀνέθεκεν τἀρτέμιδι τε̃ι Βραυρω̃νι* (490/80).
Oberländer, Handspiegel Nr. 273: Reliefspiegel, kleinasiatisch oder attisch (subarchaisch); E. Langlotz, Studien zur nordostgriech. Kunst (Mainz 1975) Taf. 42, 6 (nordost-griech.).

A 195 München Schoen 251 (um 470).
Oberländer, Handspiegel Nr. 257 (Sirenenspiegel); R. Lullies, Eine Slg. griech. Kleinkunst (München 1955) 79 (großgriech.); K. Schefold, Meisterwerke griech. Kunst (Basel-Stuttgart 1960) 222 Nr. 258 (attisch); hier Taf. 32, 2.

A 196 Athen, Nat. Mus. 15127, aus Athen, Grab nahe Nat. Mus. (3. Viertel 5. Jh.).
Oberländer, Handspiegel Nr. 264 (Sirenenspiegel); S. Karusu, Attic Bronze Mirrors, in: Festschrift Robinson I (Saint Louis 1951) 575 (sehr wahrscheinlich attisch).

A 197 München 3619, aus Athen (h der Sirene = 6,5 cm; Voluten mit halbierten Zwickelpalmetten an Enden des Auflagebandes über Sirenenflügel weggebrochen, um 440).
Oberländer, Handspiegel Nr. 260 (Sirenenspiegel); M. Maaß, Griech. und römische Bronzewerke der Antikenslgen. (München 1979) Nr. 41; Buschor, Musen Frontispiz.

Frühklassische Standspiegel

A 198 Basel, Antikenmus. BS 506 (mit Befestigungsschlaufe).
Congdon, Mirrors Taf. 70 Nr. 74 A; Tölle-Kastenbein Nr. 1 d (athenisch, um 480); G. Seiterle, Ein griech. Standspiegel im Basler Antikenmus., 9. Beih. AntK (1973) 107 Abb. 1 (h der Sirene = 2,8 cm, 460/50).

A 199 Baltimore, Walters Art Gallery 54. 768 (mit Befestigungsschlaufe).
Congdon, Mirrors Taf. 54 Nr. 60; Tölle-Kastenbein Nr. 2 b Taf. 10 b (athenisch); LIMC II (Zürich-München 1984) s. v. Aphrodite Nr. 118: 460/50 (Delivorrias).

A 200 Karlsruhe, Badisches Landesmus. 233 (mit Befestigungsschlaufe).
Congdon, Mirrors Taf. 41 Nr. 46; Tölle-Kastenbein Nr. 2 c Taf. 8. 10 a (athenisch).

A 201 Kansas City, Nelson Art Gallery 60–84 (mit Vorrichtung für Befestigungsschlaufe).
Congdon, Mirrors Taf. 53 Nr. 58; Tölle-Kastenbein Nr. 2 d Taf. 11 (athenisch).

A 202 New York, Metr. Mus. 17.190.2071 (Verrichtung für Befestigungsschlaufe).
Congdon, Mirrors Taf. 62 Nr. 68; Tölle-Kastenbein Nr. 3 a (athenisch).

A 203 Toronto, Royal Ontario Mus. 956.156 (Befestigungsschlaufe).
Congdon, Mirrors Taf. 35 Nr. 38; Tölle-Kastenbein Nr. 3 d Taf. 15 (athenisch).

A 204 Paris, Louvre Br. 1691, aus Griechenland (Befestigungsschlaufe).
Congdon, Mirrors Taf. 80 Nr. 85; Tölle-Kastenbein Nr. 4 d Taf. 18 (athenisch); LIMC II (Zürich-München 1984) s. v. Aphrodite Nr. 120 *: um 450 (Delivorrias).

A 205 New York, Metr. Mus. 1972. 118. 78 (vielleicht mit Vorrichtung für Befestigungsschlaufe).
Congdon, Mirrors Taf. 77 Nr. 83; Tölle-Kastenbein Nr. 4 e Taf. 19 (athenisch).

A 206 Dresden, Staatliche Kunstslg. Albertinum Zv. 807, aus Megara (mit Aufhängevorrichtung für Schlaufe).
Congdon, Mirrors Taf. 86. 87 Nr. 90; Tölle-Kastenbein Nr. 4 g Taf. 21 (athenisch).

Hydria

A 207 Vertikalhenkel Wien, Kunsthistorisches Mus. VI 2271, aus Athen (rechter Sirenenflügel in Hüfthöhe abgebrochen, linker an den Spitzen).
Diehl, Hydria B 169 Taf. 21, 4 (2. Viertel 4. Jh.).

Die attische Toreutik des Strengen Stils, der Hochklassik, des Reichen Stils und der Spätklassik erscheint aufgrund der Zuweisungen in der Literatur von untergeordneter Bedeutung. Abgesehen von einigen wenigen qualitätvollen Einzelstücken, wird Athen nicht als Zentrum einer reichen Bronzekleinkunstproduktion angesehen, wie man sie für peloponnesische (korinthische, argivische), äginetische, sikyonische, chalkidische sowie west- und nordgriechische Werkstätten annimmt. Allgemein wird, im Gegensatz zum 7. und 6. Jh., eine Gliederung der klassischen Bronze-

kleinplastik in Landschaftsgruppen als schwierig beurteilt, da ein gemeinsamer Zeitstil über den jeweiligen Landschaftsstil dominiert; die Kunsthandwerker beeinflussen sich gegenseitig und die Erzeugnisse werden über die gesamte griechische Welt verbreitet, so daß auch die wenigen bekannten Fundorte nur begrenzt zur Lokalisierung der Herstellungszentren herangezogen werden können[712]. Jedoch bestätigen Funde von der Athener Akropolis[713], Schriftquellen[714] und der Vergleich mit gesicherten athenischen Marmorwerken und Athenabildern die Existenz von attischen Bronzewerkstätten[715]; es ergibt sich eine Tradition der attischen Toreutik, sowie eine Reihe gegossener attischer Bronzesirenen als Schmuck an Standspiegeln, Handspiegeln und Hydrien.

Der Artemis in Brauron, wohl in ihrer Eigenschaft als Potnia Theron, ist ein Handspiegel (A 194) geweiht, dessen Verbindungsstück zwischen Griff und Scheibe aus Ranken, Sirenen und Hähnen gebildet ist. Für ihn wird, trotz des attischen Fundorts und der attischen Inschrift, auch eine kleinasiatische oder äginetische Herkunft in Betracht gezogen[716]. Sirenen sind Teil des Auflagers für den eigentlichen Spiegel. Sie stehen voneinander abgewandt, symmetrisch zueinander, auf den sich volutenförmig einrollenden Enden von Ranken, die aus der Ansatzstelle des Griffs herauswachsen, und besitzen sehr lange Füße und Unterschenkel, entsprechend spätarchaischen Sirenen auf Vasen (z. B. A 92. A 93. A 97); die Ansätze der langen, schmalen, angelegten Flügel treten plastisch hervor, die Köpfe sind nach vorne zum Betrachter hingewandt. Auf ihrem Unterleib tragen beide Sirenen je einen Hahn, der in entgegengesetzter Richtung, mit dem Kopf zur Mitte, steht. Verstärkt ist dieses figürliche Zwischenstück durch Ranken, die die Schwänze der Sirenen mit dem Mittelstück, einem konischen Fortsatz des Griffes, verbinden. Das Auftreten von Sirenen mit Hähnen und Ranken ist aus Tierfriesen auf attischen Gefäßen bekannt (z. B. A 68. A 116. A 123), etwas Besonderes ist das Übereinanderstellen zweier Tierfrieswesen, das sicher auch durch die Funktion der Gruppe als Spiegelauflager bedingt ist.

Diese subarchaischen, mit hochfüßigen, im Profil dargestellten Vogelkörpern und en face gezeigten Gesichtern wiedergegebenen Sirenen A 194 werden vom Strengen Stil an vom bereits in archaischer Zeit in Lakonien (L 19. L 20) und in Korinth (K 106. K 107) geprägten Typus der verkürzt von vorne abgebildeten Sirene mit nach vorne geklappten Flügeln abgelöst, meist noch mit den altertümlichen Sichelflügeln (A 198 – A 201. A 203 – A 206), seltener mit ausgebreiteten Vogelflügeln (A 195 – A 197. A 202). Diese Sirenen begegnen als Bekrönungen der Spiegelscheiben von Standspiegeln der Frühklassik[717] mit Peplophoren als Stützfiguren[718], als

Verbindung zwischen Griff und Scheibe von Handspiegeln des Strengen Stils und der Klassik und als Attasche am unteren Ansatz des Vertikalhenkels einer Kalpis[719].

Die Standspiegelsirenen stehen am höchsten Punkt der Spiegelscheibe, entweder direkt auf dem Scheibenrand (A 202), auf einem schmalen, kurzen Auflageband auf dem Spiegelrand (A 198. A 203. A 204), oder sie umklammern mit den Zehen einen kleinen Pflock. Dieser Pflock kann aus der mitgegossenen Platte zwischen Auflageband auf der Spiegelscheibe, Voluten und Sirenenschwanz (A 199. A 201) vorspringen, oder aus dem Sirenenschwanz selbst (A 200. A 205), oder er ist der Mittelpunkt des sich verbreiternden Auflagebands (A 206). Häufig ist die Sirene mittels eines mitgegossenen, dreieckigen (A 199. A 201. A 206) oder gerundeten (A 200) Blättchens mit der Spiegelrückseite verbunden; beim Spiegel in Kansas City A 201 ist noch die Niete vorhanden, die Blättchen und Spiegelscheibe verbindet. Fünf Sirenen tragen eine Drahtschlaufe (A 198 – A 200. A 203. A 204), die zur Sicherung des nicht „sehr standfesten Geräts an einem Wandhaken“[720] diente; diese Schlaufen laufen durch auf der Rückseite der Sirene angebrachte Ösen bzw. Doppelösen (A 198. A 200) oder sind an Vorsprüngen befestigt, die im Rücken der Sirenen angelötet sind (A 199. A 204); oft sind nur noch diese Befestigungsvorrichtungen für die Schlaufen vorhanden (A 201: Vorsprung und Haken. A 202: horizontales, durchbohrtes Plättchen in Schulterhöhe der Sirene. A 206). Das viele archaische Handspiegel-Sirenen[721] rahmende Voluten-Ranken-Palmetten-System begegnet verkürzt bei fünf der Standspiegelsirenen: Je eine an den Enden sich entgegengesetzt volutenartig einrollende Ranke verbindet Flügelunterseite und Schwanz der Sirenen und mildert die Erscheinung der Vogelwesen ins Ornamental-Geometrische ab (A 199. A 201. A 204 – A 206). Teils besitzen die Standspiegelsirenen stämmige, muskulöse Füße (A 203 – A 206) mit breitem Stand (A 203), teils engstehende, dünne (A 199 – A 201. A 207); Füße und Oberkörper sind durch Rillen (A 199. A 202. A 203) oder Wülste (A 201. A 204 – A 206) getrennt, die sich in zwei Halbbögen der Rundung der Füße anpassen; bei der Sirene in Baltimore A 199 reichen die Füße bis unter die Brüste; sonst drücken sich die Füße durch das – nie angegebene – Brustgefieder ab und dienen mit ihrem oberen Ende der Darstellung oder zumindest Andeutung weiblicher Brüste (A 198. A 201 – A 203. A 205. A 206). Ausgeprägt weibliche runde Brüste besitzen die Sirenen A 199. A 201. A 202. Vogelschwänze sind stets, wenigstens ansatzweise (A 200. A 201. A 204. A 206) wiedergegeben, so daß das menschenköpfige Vogelwesen mit einiger Sicherheit Sirene genannt werden kann[722]. Bis auf eine Ausnahme (A 202) sind die

Sichelflügel der Standspiegelsirenen mit sich üppig zum Sirenenkopf hin bauschenden Schwungfedern versehen; bei den Sirenen A 204 und A 205 sind, wie bei einigen schwarzfigurigen Sirenen[723], Schwungfedern in zwei Reihen angegeben; bei der Sirene in Kansas City (A 201) sind die Schwungfedern durch einen Wulststreifen zum Körper hin abgegrenzt. Die Federspitzen können noch einzeln als Bogenkante (A 198. A 200) oder in Form einzeln abstehender Zungen (A 201. A 203) dargestellt sein. Die Flügel der Sirene in Baltimore A 199 wirken mit ihren 8 bzw. 9 Schwungfedern wie 8–9-blättrige Palmetten, die mit dem Körper an den Schultern und zu den Füßen hin durch Bänder verbunden sind. Die Körper der Sirenen mit Sichelflügeln lassen sich gleichschenklig ausladend dreiecksförmig mit gekappter unterer Spitze nennen. Eine Ausnahme stellt die Sirene A 202 dar: Ihre Erscheinung wird von den in den Spitzen weit nach oben schwingenden Vogelflügeln mit lang einziselierten Schwungfedern beherrscht, die seitlich des kompakt kleinen Körpers mit kräftigen Brüsten ansetzen und in schräg nach unten abstehendes Schwanzgefieder übergehen. Flügelgelenke sind oberhalb der Schultern angegeben.

Die Standspiegelsirenen halten ihre Köpfe hoch erhoben (besonders A 206, die Sirene A 204 dazu noch nach links gewandt), oft im Gegensatz zu den in frühklassischer Ponderation zur Standbeinseite geneigten Köpfen der Peplophoren (A 198. A 200. A 201. A 203–A 206)[724], was die Sirenen wohl als altertümliche Wesen kennzeichnet. Allein die aus dem Rahmen fallende Sirene A 202 mit Vogelflügeln, besonders sorgfältig ausgearbeiteter Frisur und fein wiedergegebenen Gesichtszügen scheint ihren Kopf leicht nach rechts zu neigen, was ihr, zusammen mit den gesenkten Lidern, einen Ausdruck gefühlsmäßiger Anteilnahme verleiht[725].

Die Haare der Sirenen A 200. A 201. A 203. A 206 fallen, anders als die zu Nackenrollen hochgenommenen Haare der entsprechenden Peplophoren, lang im Rücken herab, ebenfalls eine altertümliche Eigenheit, die Tölle-Kastenbein[726] vermutungsweise als Kennzeichen einer gewissen Ehrwürdigkeit erklärt. Teilweise besitzen die Sirenen ähnliche Frisuren und Gesichtszüge wie die Spiegelträgerinnen (A 198. A 200. A 204. A 205), meist jedoch vereinfacht und derber ausgeführte (A 199: vergrößerte Augen, breiterer Mund mit stärker nach unten gezogenen Mundwinkeln, kantige, überlange Augenbrauen. A 200: Gesichtszüge ähnlich, Haare nicht im Nacken hochgenommen. A 201: Gesichtszüge ähnlich, Haartracht unterschiedlich. A 203: Haartracht unterschiedlich; A 204: Gesicht der Sirene breiter, Haartracht dieselbe, weniger detailliert ausgeführt. A 206: Gesicht der Sirene breiter, Haartracht unterschiedlich).

Die Standspiegelsirenen erscheinen früher und deutlicher als die Figurenvasensirenen[727] mit Aphrodite verbunden. Ihr Bereich, verkörpert durch die weiteren Spiegelrandfiguren – Rosetten, Hasen jagende Hunde, Füchse, Hähne, Wasservögel – ist wieder der gewohnte, seit dem 7. Jh. geläufige einer Jenseitssphäre, aus der Fruchtbarkeit und Tod zu den Menschen gelangen, und der hier in engen Zusammenhang mit Aphrodite gebracht ist. Delivorrias[728] spricht von einer religiös-magischen Bedeutung des Spiegels hinsichtlich der mit Aphrodite verbundenen und von ihr abhängigen weiblichen Schönheit. Möglicherweise lassen sich die Sirenen als Ausdruck des Wunsches verstehen, mit Hilfe des Spiegels ein anziehendes Äußeres herbeizuführen, oder aber die magischen Fähigkeiten der Sirenen sollten auf die Spiegel übergehen[729].

Die wohl ähnlich wie die Standspiegelsirenen zu erklärenden Sirenen A 195 Taf. 32, 2. A 196. A 197, die vom Griff zur Scheibe der Handspiegel überleiten, umklammern mit ihren Zehen einen kugeligen Vorsprung, der aus ihren senkrecht gehaltenen Schwänzen hervortritt. Dieser Vorsprung sitzt bei der Sirene A 197 zusätzlich auf einem ionischen Kapitell auf, das den oberen Abschluß des einst mit dem Handgriff verbundenen Dorns bildet. Die Sirene aus der Slg. Schoen (A 195 Taf. 32, 2) und die aus Athen (A 196) besitzen kräftige Krallen, die Sirene der Antikenslg. (A 197) plattgedrückte, schwimmhautähnliche Blättchen, die lediglich in je zwei angedeutete Zehen auslaufen. Die Athener Sirene A 196 besitzt keinen Schwanz, dafür stämmige Füße, so daß die Unterscheidung Sphinx/Sirene nicht eindeutig getroffen werden kann[730]. Der Fächerschwanz der Sirene A 195 Taf. 32, 2 ist großzügig zu langen, unten nach außen schwingenden Federn unterteilt, der gerade Schwanz der Sirene A 197 zu schmalen, senkrechten Streifen, die durch fein geritzte Schrägstriche schraffiert sind. Ebenso sind die zwei Lagen Schwungfedern ausgestaltet[731]. Dazu zeigt die Sirene A 197 Körpergefieder, eine bei attischen Bronzesirenen singuläre Erscheinung: Die einzelnen Federn sind ähnlich tatsächlichen Vogelfedern, in Form von Rauten wiedergegeben, in die Federkiele und davon ausgehende, schräg nach unten verlaufende Seitenäste eingraviert sind. Entsprechend der feinen Detailausführung sind die Abschlußkanten des Körpergefieders zu Schwungfedern und Füßen Perlstäbe, die Abschlußkante zum Hals hin – bei den Standspiegelsirenen und bei den anderen Handspiegelsirenen nie dargestellt – ein einfacher Wulstring; das Gesicht zeigt nicht mehr die Eigentümlichkeiten des Strengen Stils, sondern ist schmal und zart und wird von überschulterlangem Haar gerahmt, das in

horizontale Wellen gelegt ist. Die etwas früher entstandene Sirene A 195 Taf. 32, 2 ist summarischer ausgeführt: Sie besitzt nur je eine Lage von Schwungfedern, die nicht mehr weiter unterteilt sind; ihr Körper ist niedriger, ihr Gesicht, vergleichbar den Standspiegelsirenen, breiter, die Augen größer und die Mundwinkel sind nach unten gezogen. Ihr Haar ist in der Mitte gescheitelt, in zwei Bögen bis zu den Brauen geführt und kinnlang. Anders als die beiden geradeaus blickenden Münchner Sirenen A 195 Taf. 32, 2. A 197 neigt die kurzhaarige Sirene A 196 ihren verhältnismäßig großen Kopf leicht nach rechts. Alle drei Sirenen besitzen in den Spitzen leicht nach oben gebogene Vogelflügel, die nur bei einer Standspiegelsirene begegnen (A 202).

Die Sirenen A 195 Taf. 32, 2 und A 197 sind in ähnlicher Weise eng mit der Spiegelscheibe verbunden: Mit der Oberkante ihrer Flügel schließen sie an das Auflageband der Scheibe an, mit ihren Köpfen verdecken sie es. Das Auflageband mit seinen hängenden Volutenenden (bei der Sirene A 197 ist es abgebrochen) faßt die Sirenen gleichsam ein; bei der Sirene A 195 Taf. 32, 2 ist dieses Umschließen noch fortgeführt, an die Volutenenden schließt sich ein Ranken-Voluten-Palmetten-System an, das das Vogelwesen auch seitlich gänzlich rahmt. Dieses seitliche vegetabile System ist bei der Sirene A 197 nur rudimentär in den – abgebrochenen – Zwickelpalmetten an den Flügelspitzen und den S-förmigen Volutenranken mit Zwickelpalmetten vorhanden, die zwischen Flügelunterseite und Schwanzende sitzen.

Die Sirene A 196 ist selbständiger zwischen Griff und Spiegelscheibe gesetzt: Sie trägt das ebenso an den Enden volutenförmig nach unten gerollte und mit Zwickelpalmetten versehene Auflageband auf ihrem Kopf und die Voluten auf ihren Handschwingen, so daß zwischen Scheibe und Sirene ein Abstand besteht. Sirene und Scheibe sind additiv aneinandergesetzt. Die seitliche vegetabile Rahmung findet sich komprimiert in doppelt stehenden Volutenranken mit Zwickelpalmetten zwischen Flügelunterseiten und Füßen[732]. Keine der drei Handspiegelsirenen besitzt weibliche Brüste, die Brust ist nur durch die 'Muskulatur' in zwei Partien unterteilt.

Ebenfalls mit einem Spiegel verbunden ist die bis auf Vogelfüße, -schwanz und -flügel als Frau dargestellte Sirene A 207; sie steht wieder auf einem Pflock und ist an Flügeln und Schwanz mit dem unteren Ansatz eines einst zu einer Hydria gehörenden Vertikalhenkels verbunden[733]. In der linken Hand hielt sie einen Handspiegel: Ihre zur Faust geballte Linke ist durchbohrt, der Spiegel ist nicht erhalten[734]. Sie blickte einst intensiv in den Spiegel und faßt mit der Rechten eine lang auf die Schulter herabhängende Lockensträhne. Dieses Motiv des Haarordnens vor Handspiegeln zeigen Eroten[735] und Aphrodite[736]; dies verknüpft auch diese Sirene mit der aphrodisischen Sphäre[737].

Die Sirene, auf den Standspiegeln der Frühklassik als Wesen aus dem Bereich der Aphrodite charakterisiert, führt nun im 4. Jh. selbst eine der Göttin eigene Geste aus. Möglicherweise stellt auch der nackte Frauenkörper eine Verbindung zu Aphrodite her; er läßt sich mit nackten Aphroditestatuetten vergleichen, die seit Beginn des 4. Jh. in der Kleinkunst begegnen[738] und die Göttin entrückt in der ihr eigenen Sphäre schildern. Dieses Für-Sich-Sein zeigt auch die Sirene, noch gesteigert durch das Spiegelmotiv, das sie vollkommen in sich selbst bzw. ihr Spiegelbild versunken darstellt. Im Vergleich zu der etwas früher gefertigten Figurenvasensirene A 187, die ebenfalls als Erscheinung in einem distanzierten Bereich wiedergegeben ist, jedoch mit en face gedrehtem Kopf, ist bei den Sirenen A 188. A 207 diese Entrücktheit noch durch das In-Sich-Gekehrt-Sein verstärkt.

Die Flügel sind nicht mehr die vollkommen bis in die nach oben gestreckten Spitzen gespannten Vogelflügel der Handspiegelsirenen A 195 – A 197, sondern nur leicht entfaltete Vogelflügel mit lang nach unten gerichteten Handschwingen, eine bereits seit der Frühklassik bei bronzenen Eroten[739] und Boreas[740] geläufige Flügelform, die erst im 2. Viertel des 4. Jh. von Sirenen übernommen wird. Ebenso neuartig bei Bronzesirenen ist die verschiedenartige Gestaltung der Schwungfedern: Das obere Flügelfeld ist in 7 Reihen von mit Schaft und Ästen versehenen schuppenförmigen Federn bedeckt, die nach unten zu größer werden: Die Federn der untersten Lage bilden mit ihren spitzen Enden einen Zackensaum und reichen außen fast bis zu den Füßen. Die Federn des in Hüfthöhe ansetzenden, bei den Krallen endenden Fächerschwanzes sind gleichermaßen gestaltet. Die Sirene trägt die seit der Wende zum 4. Jh. häufige Frauenfrisur mit eingeschlagenem Stirnhaar und auf die Schultern hängenden Spirallockensträhnen[741].

Klassische Grabdenkmäler

Rundplastik

Lyra spielende Sirenen

A 208 Athen, Nat. Mus. 774, aus Athen, Kerameikos, neben Dexileosbezirk (Füße gebrochen, rechte Hand, Fingerspitzen der linken Hand, unterer Teil der Flügel und Hörner der Lyra fehlen, bestoßen, h = 83 cm).

BrBr 549b; A. Brückner, Der Friedhof am Eridanos bei der Hagia Triada zu Athen (Berlin 1909) 61 Abb. 35 (nach Abguß Berlin); M. Collignon, Statues funéraires dans l'art Grec (Paris 1911) Abb. 138f.; Buschor, Musen 65 Abb. 49; G. Despinis, *Παρθενώνεια* (Athen 1982) Taf. 41, 1. 3; Vedder Nr. S 8 Abb. 46. 49 (380/70)

A 209 Athen, Nat. Mus. 775, aus Athen, Kerameikos (Füße teilweise ergänzt, Flügel, linke Hand, Hörner der Lyra weggebrochen, h=99 cm).
BrBr 549a; M. Collignon, Les statues funéraires dans l'art Grec (Paris 1911) Abb. 140; Vedder Nr. S 9 (330/20); hier Taf. 34, 2.

A 210 Athen, Nat. Mus. 1928, aus Athen, Kerameikos (Kopf, Füße, Flügel, Fingerspitzen der linken Hand und Hörner der Lyra fehlen).
Vedder Nr. S 15 Abb. 55 (330/20).

Klagende Sirenen

A 211 Athen, Kerameikosmus. P 761, aus Athen, Kerameikos (im Fundament eines späthellenistischen Wasserbeckens hinter Staatsgrab 4 verbaut; rechter Arm, Füße, Schwanz und Flügel weggebrochen, h=71 cm).
K. Gebauer, Ausgrabungen im Kerameikos, AA 1942, 253ff. Abb. 31–33; Vedder Nr. S 7a Abb. 43. 47. 51 (360).

A 212 Athen, Slg. Kanellopulos 820 (ohne Kopf, Füße unterhalb der Schenkel weggebrochen, Arme fehlen, linke Seite beschädigt, h=35 cm).
M.-A. Zagdoun, Collection P. Kanellopulos: Sculptures 1, BCH 102, 1978, 299 Abb. 14; Vedder Nr. S 1 (340/30).

A 213 Malibu, J. Paul Getty Mus. L. 78. AA. 8. (unterer Teil in der Taille weggebrochen, Flügel in den Ansätzen erhalten, linker Ellenbogen und Gesicht beschädigt, h=27 cm).
J. Frel, Antiquities in the J. Paul Getty Mus., a Checklist, Sculpture I, Greek Originals (Malibu 1979) 19 Nr. 73 (340/30); hier Taf. 34, 3.

A 214 Athen, Nat. Mus. 2583, aus Athen, Kerameikos (Arme an den Schultern und Flügel weggebrochen, Füße ergänzt, h=122 cm).
V. Stais, Marbres et Bronzes du Musée National I (Athen 1907) 108f. (mit Abb.); M. Collignon, Les statues funéraires dans l'art Grec (Paris 1911) Abb. 145; Vedder Nr. S 17 Abb. 52 (340/30).

A 215 Paris, Louvre 3563 (unterer Teil in Nabelhöhe weggebrochen, h=22 cm).
J. Frel, Les sculptures attiques anonymes 430–300 (Prag 1969) Nr. 206 Taf. 20; Vedder Nr. S 30 Abb. 54 (330/20).

Sirenenstatuen als Weihgeschenke konnten für die archaische Zeit erschlossen werden[742]; die wenigen archaischen Kalkstein- und Marmorstatuen (bis zu maximal 40 cm hoch) ohne bekannte bzw. für die Verwendung aussagefähige Fundzusammenhänge (K 105. O 59 Taf. 19. V 3) können ebenfalls als Weihgeschenke gedient haben. Auf eine Aufstellung als

Grabmarkierung bzw. Teil der Grabmarkierung, wie sie in Attika für das 4. Jh. zahlreich durch Funde bezeugt ist (8 Sirenenstatuen, über 80 in Relief gearbeitete Sirenen an Grabmonumenten) gibt es für die Archaik keinerlei Hinweise, eine solche läßt sich jedoch auch nicht ausschließen[743]. Somit sind etwaige archaische Vorläufer, welchen Typus und aus welcher Landschaft auch immer, der Sirenenstatuen in der attisch klassischen Grabplastik zumindest in Erwägung zu ziehen[744].

Die Sirenenstatuen stammen entweder aus der Kerameikosnekropole (A 208–A 211. A 214) oder ihre Zugehörigkeit zum Grabbereich ist an ihrem Klagegestus eindeutig erkennbar. Die früheste klassische musizierende Marmorsirene (A 208)[745] wirkt wie eine Umsetzung der Sirenen des Athenamalers (A 91. A 92. A 96. A 97) in Stein mit spätklassischen Gesichtszügen und etwas erweiterter Darstellung des weiblichen Körpers. Wie diese erscheint sie noch als ein aus Einzelteilen zusammengesetztes Fabelwesen: Ihr gedrungener, untersetzter, bis zur Taille reichender Frauenkörper mit kleinen Brüsten und vollen Oberarmen sitzt übergangslos auf einem schlanken, aufgerichteten Vogelkörper[746] mit waagrecht nach hinten abstehendem, massigen Schwanz auf. Ihre kurzen, geraden Füße mit knolligen Gelenken enden in langen Zehen, zwischen denen sich Schwimmhäute spannen[747]. Wie archaische Sirenen auf Vasen (z.B. A 37. A 108. A 109. A 171) ist sie elegant 'weiblich' ausgestattet: An den durchbohrten Ohrläppchen hingen ursprünglich metallene Ohrgehänge, in den großen Bohrlöchern auf dem Oberkopf war möglicherweise ein metallener Kranz[748] befestigt; ihre Frisur mit um ein Band oder einen Reif nach oben geschlagenem Schläfenhaar und je zwei auf die Schultern hängenden Korkzieherlocken läßt sich mit der Frisur der Eirene des Kephisodot vergleichen[749].

Von einer farbigen Gefiederzeichnung auf Körper, Schwanz und Flügeln ist nichts mehr erhalten[750]. Löcher am oberen Flügelrand dienten vielleicht zum Einsetzen einzelner, in Metall gearbeiteter Federn[751]. Die Form der Flügel, die am Frauenkörper auf den Schultern ansetzen, ist die von Vogelflügeln, entsprechend den Sirenenflügeln des frühen 5. Jh., z.B. A 97. A 98.

Die Marmorsirene A 208 stammt aus einer Schuttschicht zwischen der Ostmauer des Dexileosbezirks und den Bezirken IX mit XI[752]. Im Bezirk IX befindet sich das Grab des jung verstorbenen Tragödienschauspielers Makareus; in der Schuttschicht fanden sich neben der Sirene Naiskoi bzw. Grabreliefs, die zu den Bezirken X und XI gehören, der Naiskos des Komödiendichters Euthias, das Relief einer jung Verstorbenen, der Naiskos einer Frau mit Dienerin und die Stele des Kritodemos, dazu zwei

Stelen bzw. Fragmente, die aus ebenfalls nahe gelegenen Bezirken dorthin gelangt sein müssen. Diese Grabmäler sind zeitlich nicht eingeordnet, so daß im Rahmen dieser Arbeit der Frage, ob die Sirene als zusätzliches Grabmonument bei einer dieser Bestattungen verwendet wurde, nicht nachgegangen werden kann[753].

Es ist ungewiß, ob die Sirene A 208 alleiniges Monument eines Grabes war oder lediglich als Beifigur der weiteren Ausstattung einer Grabanlage diente[754]. Hinweis auf die Aufstellung einer Sirene auf einem Pfeiler als einziges Grabmonument gibt die Stele eines jungen Mannes aus Cholargos A 288: Der Verstorbene, nur mit einem Mantel über der linken Schulter bekleidet, weist mit seiner Rechten auf einen 6-eckigen Pfeiler mit Hohlkehle und Kyma, der von einer der Statue A 208 ähnlichen Sirene bekrönt ist, die im Profil nach rechts dargestellt ist; der gerundete Gegenstand in ihrer rechten Hand kann zur Lyra ergänzt werden[755]. In den Schriftquellen, die von Sirenenbildwerken auf Gräbern berichten, werden die Sirenen teils neben Trápezai und Stelen erwähnt, teils ist nur von Sirenen auf einem Grab die Rede[756]. Als Untersatz der Sirenenstatue ist auch eine Säule denkbar[757]. Die Sirene A 208 ist auf eine Ansicht von schräg vorne konzipiert, in der sich ihre Mischgestaltigkeit und ihre Tätigkeit, das Lyra-Spielen, erschließen. Die Rückseite ist nicht vollständig ausgearbeitet, das roh belassene Stück zwischen den Flügeln war wohl aus technischen Gründen notwendig.

Ebenfalls einen breiten, untersetzten Frauenoberkörper mit kleinen Brüsten, der jedoch bis zu den Hüften ausgeführt ist, besitzt die Sirene A 211. Ihre Schenkel sind dünner und stämmiger als weibliche Schenkel gebildet und enden in knolligen Gelenken: Sie zeigen eine Zwischenform zwischen Frauenschenkeln und Vogelbeinen[758]. Die Vogelmerkmale beschränken sich auf den in Gesäßhöhe ansetzenden, massig schräg nach hinten abstehenden Schwanz, die von den Schultern ausgehenden, senkrecht schräg nach hinten gestellten Flügel und die (nicht erhaltenen) Füße: Die Sirene ist mehr als Vogelfrau denn als Vogelwesen aufgefaßt. Dieser Eindruck wird durch ihre Frontalansichtigkeit noch verstärkt, die die Vogelkörperteile zurücktreten läßt. Ihr Körper ist in klassischer Ponderation durchgestaltet: Das rechte Bein ist als Spielbein nach vorne gesetzt, die Standbeinhüfte nach oben verschoben, der Kopf entgegen der Richtung des Haare-Raufens zur Standbeinseite geneigt, der rechte Arm nach oben gestreckt, der linke zur Brust hin abgewinkelt[759]; rechter Oberarm und linker Unterarm bilden eine Diagonale vor dem Oberkörper. Ihre Tätigkeit, die Totenklage, findet auch in ihrer Mimik Ausdruck: Der

Mund ist leicht angespannt, als ob gerade ein Schrei über ihre Lipen käme; die Brauen sind in hoher gefühlsmäßiger Erregung gerunzelt[760].

Diese Erregung spiegelt sich ebenso in der gerunzelten Stirn der Sirene A 213 Taf. 34, 3 sowie in ihren 'Laokoon-Brauen'[761]. Ihr Körper ist mehr als Frauenkörper dargestellt als der der Sirene A 211, das Karnat ist weicher, die Einziehung zur Taille betonter.

Der Körper der rund 30 Jahre später entstandenen fragmentierten Sirene A 212[762] ist zierlich und proportioniert mit ausschwingender Hüftpartie, schlanker Taille und vollen Schenkeln. Die Sirene A 215 ist als eine der späten Sirenenstatuen vor den Gesetzen des Demetrios von Phaleron zur Einschränkung des Gräberluxus anzusehen, Sirenen in der attisch klassischen Grabplastik sind auf den Zeitraum zwischen 380/70 und 317/07 beschränkt[763].

Die Sirene A 214 stellt eine Variante des Typus der klagenden Sirene dar: Sie faßt sich mit beiden Händen ins Haar. Diese Aufwärtsbewegung erstreckt sich über den ganzen Körper einschließlich des nach oben gerichteten Blicks. Die expressiv schmerzvolle Mimik der Sirenen A 211. A 213 Taf. 34, 3 und A 215 ist zugunsten einer stillen Traurigkeit gewichen. Dieses wohl ausdrucksvollste Sirenenbild zeigt kein aus Einzelteilen zusammengesetztes Mischwesen, sondern eine ganzheitlich gestaltete Vogelfrau, die mit innerer Anteilnahme, ganz in sich selbst gekehrt, ihrer Tätigkeit hingegeben ist. Ihr massiger Schwanz hängt gleichsam in ihrem Rücken herab und bildet eine Stütze des leicht zurückgelehnten Körpers. Die Flügel waren einst rot bemalt[764].

Im Unterschied zu dem In-Sich-Selbst-Versunken-Sein der klagenden Sirenen, das in der Sirene A 214 einen Höhepunkt erfahren hat, blicken die Lyra spielenden Sirenen A 208 – A 210 (Taf. 34, 2) den Betrachter an. Die Sirenen A 209 Taf. 34, 2 und A 210 besitzen plastisch ausgeführte, blattförmige Federn mit eingetieften Federkielen auf Hüften und Schenkeln. Ihre Schwänze sind in Angabe von Schwanzfedern in vertikale Streifen unterteilt und wirken wie Stützen der Sirenen. Der Flügelansatz der Sirene A 209 Taf. 34, 2 erstreckt sich vom Schlüsselbein bis zum Schenkel, die Rückseite ist nur roh behauen.

Die Lyra spielenden Sirenen sind aufgrund ihrer Aufstellung auf Gräbern als Sängerinnen der Totenklage anzusehen, des Threnos, des für einen bestimmten Toten gedichteten und mit Instrumentalbegleitung aufgeführten kunstvollen Totenklageliedes[765]. Die Instrumente der Sirenen, Schildkrötenlyren, scheinen der sophokleischen Bezeichnung des Todesgeschicks u. a. als ἄλυρος zu widersprechen, stimmen mit der Aufforderung der Helena an die Sirenen überein, zur Totenklage auch mit der

Phorminx zu kommen[766]. Bei Euripides, Helena 185, bezeichnet der Chor die Klage der Helena als ὅμαδος und ἄλυρος ἔλεγος: Helena fordert die Sirenen ja erst auf, mit der Phorminx zu kommen und sie bei Threnos und Góos zu unterstützen. An einer anderen Stelle (Alkestis 446 f.) meint der Chor, Dichter werden Alkestis unter Begleitung der 7-saitigen Schildkrötenlyra preisen und in ἄλυροι ὕμνοι rühmen, was A. M. Dale[767] als zwei Arten von Liedern erklärt, solche mit Saiteninstrumentbegleitung und solche ohne[768].

Ἄλυροι ὕμνοι können nun Lieder ohne Instrumentalbegleitung oder Lieder mit Blas- oder Schlaginstrumentbegleitung sein[769]. Man muß wohl entsprechend Sophokles (Oidipus auf Kolonos 1222 ff.) den Tod selbst als das Ende der Saitenspielmusik, der Lieder und Tänze, an denen sich der Tote im Leben erfreut hatte, verstehen, die Klage darum hat keineswegs ohne Saitenspielbegleitung stattzufinden. Ihre kunstvolle Form, der Threnos, der auch ein Preislied auf den Toten darstellt, erfordert sogar Instrumente, u. a. auch die Lyra (Euripides, Alkestis 446 f.). Möglicherweise behalten die Sirenen bei ihrer erst gegen Ende des 5. Jh. geschilderten Beteiligung an der Totenklage die Lyra einfach auch bei, ein seit der Archaik geläufiges Sireneninstrument; die Diauloi, das zweite gängige archaische Sireneninstrument und für den Threnos ebenfalls geeignet, sind plastisch in Marmor nicht auszuführen, aber aus Metall gebildet denkbar. Sie begegnen jedoch nicht bei den uns überlierferten Sirenenstatuen[770].

Wie der Threnos Teil der rituellen Totenklage, des Kommós ist, so auch der Góos, die kunstlose Totenklage, die Anrede, Lob und Beklagung des Toten, Selbstbeklagung des Trauernden, Schreie = Ailínoi und Klagegebärden mit einschließt und in deren Ausführung die Sirenen A 211 – A 215 wiedergegeben sind[771]: Sie fassen sich mit einer Hand ins Haar, um daran zu ziehen (die Sirenen A 211. A 212 mit der rechten, die Sirenen A 213 Taf. 34, 3. A 215 mit der linken)[772], die andere Hand befindet sich im Gestus des Brüste-Schlagens auf einer der beiden Brüste (A 212: linke Hand auf linker Brust) oder zwischen beiden Brüsten (A 211: linke Hand. A 213 Taf. 34, 3 und A 215: rechte Hand). Die Sirene A 214 zieht mit beiden Händen an ihren langen, ungeordnet auf die Schultern herabfallenden Haaren[773]. Diesen gleichförmig dargestellten Gebärden des Haare-Raufens und Brüste-Schlagens stehen weitaus mehr Klagegesten bei Homer und den Tragikern gegenüber, Schlagen von Kopf und Brüsten, Kratzen von Wangen, Brüsten[774], Hals und allgemein des Fleisches, Asche-Streuen aufs Haupt, sowie Scheren der Haare[775]. Diese drastischen Riten der Entstellung wurden immer wieder durch Gesetzgebung verboten[776]. Die Sirenen üben somit Klagegesten aus, die tatsächlich von den Hinterbliebenen ausgeführt werden, da sie zu deren Pflichten gegenüber den Toten gehören und die – im Gegensatz zur Kunst des 8.–5. Jh.[777] – im 4. Jh. kaum mehr von Angehörigen vollzogen gezeigt werden. Deren Trauer wird eher verinnerlicht wiedergegeben[778].

Die klagenden und musizierenden Sirenen auf Gräbern sind als versteinerte, gleichsam ewig Klagende zu verstehen[779], die als Dämonen und durch ihre sich in den Schriftquellen und Darstellungen zeigenden Wesenszüge für diese magischen Riten besser geeignet sind als menschliche Klagende[780]. Diese 'Vermenschlichung' der Sirenen, ihre Entwicklung von Sängerinnen und Dämonen im Jenseits zu Vollstreckerinnen totenkultlicher, zu den Pflichten der Menschen gehörender Handlungen erscheint von Sophokles, Fr. 861 (Radt)[781] vorbereitet, wo sie noch über die Pflichten den Toten gegenüber gestellt sind, sie als Mittler zwischen Zeus und Dike und den Menschen verkünden. Eine Stufe weiter vermenschlicht beschreibt sie Euripides in seiner 412 aufgeführten Tragödie Helena, 167 ff.[782] Helena fordert Persephone auf, die Sirenen aus dem Hades zu ihr zu schicken, um sie bei Threnos und Góos zu unterstützen; – die Klage der Helena stellt hier weniger eine Pflicht der Lebenden gegenüber den Toten dar, sondern Helena beklagt vor allem ihr eigenes Geschick. Die Marmorsirenen erscheinen, noch eine Stufe weiter, als alleinige Vollzieherinnen der Totenklage.

Euripides schilderte diese Rolle der Sirenen ca. 30–40 Jahre vor Entstehung der frühesten, uns bekannten attischen Grabsirenen (A 208. A 269); auf dem Grab des 406 verstorbenen Sophokles stand nach den Schriftzeugnissen eine Bronzesirene[783]. Woysch-Méautis[784] sieht in den plastischen Sirenen den Wunsch der Helena verwirklicht und in den Versen des Euripides einen Anstoß für die Grabkunst. Luschey[785] spricht von einem archaisierenden Gehalt der Grabkunst, von einem Emporsteigen eines abgesunkenen Stroms alter Vorstellungen, die der archaischen Kunst zugrunde lagen, von einer verborgenen Tradition der archaischen Bildkunst durch Vasenbilder, Tempelausstattung und andere Bildwerke[786]. Er sieht in der Hinwendung zu den archaischen Bildzeichen eine Umkehr der von der archaischen zur klassischen Kunst vollzogenen Entwicklung. Die Sirenen dagegen stellen das ganze 5. Jh. über ein hin und wieder in der Vasenmalerei und Kleinkunst auftauchendes Motiv dar, das, wie in der archaischen Kunst, dem Kontext des sich erneuernden Lebens und des Todes angehört. Sie existierten wohl ohne Unterbrechung in den volkstümlichen Vorstellungen fort, fanden jedoch, wie auch in der Reif- und Spätarchaik, keinen Eingang in die große Kunst. Sie sind freier und

wandlungsfähiger als die im 4. Jh. „wiederauftauchenden“[787] und archaisierend dargestellten Sphingen oder Greifen; sie sind nicht mehr wie in der Archaik antithetisch dargestellt[788]. Ihr bereits sich in der Archaik abzeichnender, sowohl formaler als auch wesensmäßig näherer Bezug zu den Menschen wird in der klassischen Grabkunst fortgesetzt. Sirenen mit Armen und menschlicher Schulterpartie begegneten ab dem späten 6. Jh.[789]. Diese körperliche Vermenschlichung wird um die Wende vom 5. zum 4. Jh. weitergeführt, der Frauenkörper wird bis unterhalb der Brust herabgezogen[790].

Wie in der archaischen Vasenmalerei die menschenköpfigen Vogelwesen der Tierfriese Fähigkeiten und Rolle der mythischen Odysseussirenen übernehmen[791], so übernehmen Ende des 5. Jh. und im 4. Jh. diese mythisch-dämonischen Wesen menschliche Rollen und Aufgaben: Anfangs Wesen allgemein dämonischen Charakters, zeigen sie sich zunehmend 'spezialisiert'. Wie vielleicht die Verse Homers, Alkmans u. a. Anstoß waren, die Tierfriessirenen mit Instrumenten auszustatten, so dienten möglicherweise die Verse des Euripides als Anregung, Sirenen in der Ausführung totenkultlicher Verrichtungen abzubilden. Grund dafür mag ein im 4. Jh. intensiviertes Bedürfnis nach gesteigerter Totenklage sein – menschliche Klagende genügen nicht mehr, Dämonen übernehmen aufgrund ihrer besonderen Fähigkeiten deren Aufgabe[792]. Die Sirene im Giebel der um 400 datierten Stele O 63 aus Rhodos läßt daran denken, daß diese wesensmäßige Weiterentwicklung der Sirenen sich auch im Osten vollziehen konnte[793].

Reliefs

Naiskosstelen

1. In Akroterplatten über Epistyl, Profil und Stirnziegelleiste

a) giebelförmige Akroterplatten

A 216 München, Glyptothek Gl. 493, aus Salamis.
Epistyl: Artemon.
Sirene zwischen antithetischen Sphingen, auf Mittelantefix stehend (h = 17,5 cm, Flachrelief).
Woysch-Méautis Nr. 371 Taf. 62; Vedder Nr. F 46 (360/50); B. Vierneisel-Schlörb, Grabdenkmäler und Votivreliefs, Glyptothek München, Katalog der Skulpturen III (München 1988) 43 ff. Nr. 9 Taf. 20 ff. (kurz vor 350); hier Taf. 35, 2.

A 217 Athen, Nat. Mus. 1987, aus Athen, Heilige Straße zwischen Athen und Eleusis.
Epistyl: Strybele.
Sirene mit linkem Fuß hinter Mittelantefix stehend, zwischen nach außen gewandten Tauben mit eingezogenen, umgewandten Köpfen (nur Füße, Schwanz und linke Flügelspitze erhalten).
Woysch-Méautis Nr. 239 Taf. 35; Vedder Nr. F 13 (360/50).

A 218 Baltimore, Walters Art Gallery 23.174.
Epistyl: [Kallistra]te[794], Tochter des Kleomachos, Frau des Pheidipos.
Sirene auf Geison, Füße teilweise hinter Mittelantefix, zwischen antithetischen, nach innen gerichteten Tauben mit umgewandten Köpfen (linke Akroterecke weggebrochen, nur Brust der linken Taube erhalten).
Vedder Nr. F 31 (360/50); E. D. Reeder, Hellenistic Art in the Walters Art Gallery (Baltimore 1988) 75 (360/40).

A 219 Athen, Piräusmus. 42, aus dem Meer.
Epistyl: Smanykos, Kinope. [Tochter] des Sostratos.
Sirene, mit rechtem Fuß halb hinter Mittelantefix (Kopf bestoßen, Flachrelief).
Conze I Nr. 299 Taf. 63; Woysch-Méautis Nr. 399 Taf. 66; Vedder Nr. F 56 (350/40).

A 220 Athen, Kerameikosmus. P 279, aus Kuluri/Salamis.
Epistyl: Kleariste, [Tochter] des Epainetos.
Sirene zwischen den beiden Mittelantefixen stehend, zwischen antithetischen Tauben mit nach außen gewandten Köpfen (Oberfläche abgerieben, Schwanz der linken Taube fehlt).
Conze II Nr. 876 Taf. 167; H. Riemann, Die Skulpturen vom 5. Jh. bis in römische Zeit, Kerameikos II (Berlin 1940) Nr. 16 Taf. 2 (330/20); Woysch-Méautis Nr. 243 Taf. 35; Vedder Nr. F 2 (340/20).

A 221 einst Kunsthandel England.
Sirene, mit rechtem Fuß hinter Mittelantefix stehend, Flügel an Akroterkontur anschließend, zwischen antithetischen, ihr zugewandten Tauben mit nach außen gedrehten Köpfen.
Vedder Nr. F 60 Abb. 5 (330/20).

A 222 Athen, Piräusmus. 1425, einst Slg. Meletopulos.
Epistyl: Eukleia, Tochter des Euandros.
Sirene auf Podest hinter Mittelantefix (ganz flaches Relief).
Conze III Nr. 1667 Taf. 355; Woysch-Méautis Nr. 417 Taf. 67; Vedder Nr. F 57.

A 223 Athen, Epigraphisches Mus. 790, aus Athen.
Epistyl: Metro.
Sirene hinter Mittelantefix stehend, mit Flügeln an Akroterkontur anschließend (Kopf, linker Flügel und Arme fehlen, Brustpartie bestoßen).
Conze III Nr. 1677 mit Abb.; Woysch-Méautis Nr. 416 Taf. 67; Vedder Nr. S 19.

A 224 Athen, Nat. Mus.?, aus Athen, westlich der Propyläen.
Epistyl: . . .kles Aga. . .
Sirene, mit rechtem Fuß hinter Mittelantefix stehend, mit Flügeln teilweise an Akroterkontur anschließend.
Conze III Nr. 1664 Taf. 355; Woysch-Méautis Nr. 414; Vedder Nr. S 20.

A 225 aus Attika.
Epistyl: . . .s, [Sohn] des Demarchos aus dem Demos Eroiadai; Archippe.
Nur Teil des linken Flügels (einer Sirene) erhalten.
Conze I Nr. 457; Woysch-Méautis Nr. 409; Vedder Nr. F 24.

b) gerundete Akroterplatten

A 226 Megara, Archäologische Slg., aus Megara, Umkreis eines Grabes.
Sirene mit linkem Fuß hinter Mittelantefix, Akroterplatte nach Umriß der Sirene geschnitten (Akroterplatte bestoßen, rechte Flügelspitze, äußerer Teil des linken Flügels, Kopf, rechter Unterarm und rechte Hand der Sirene fehlen).
Woysch-Méautis Nr. 403; Vedder Nr. F 45 (370/60).

A 227 Eleusis, Mus.
Epistyl: Aristarete Myrrh. . .[795].
Sirene hinter Mittelantefix stehend, Flügel Akroterplattenkontur angepaßt (bestoßen, ohne Kopf, halbplastisch).
Conze II Nr. 863 Taf. 166; Woysch-Méautis Nr. 401 Taf. 67; Vedder Nr. F 39 (um 360).

A 228 Paris, Louvre MA 3489, aus Athen.
Architrav: Aristonike.
Sirene in 3/4-Ansicht auf Leiste, über Antefixen stehend, dem Kontur der Akroterplatte mit Flügeln angepaßt (Kopf und rechter Arm bestoßen).
Woysch-Méautis Nr. 393 Taf. 66; Vedder Nr. F 51 (um 360).

A 229 Athen, Slg. Kanellopulos 1548 (rechter Teil mit Bärtigem), Athen, Privatslg., angeblich aus Athen, Piräus.
Epistyl: Lysimache.
Sirene mit linkem Fuß hinter Mittelantefix stehend, Akroterplatte über den drei mittleren Antefixen einbeschrieben (Gesicht gänzlich zerstört, h = 21 cm).
Conze I Nr. 253 Taf. 61; Woysch-Méautis Nr. 397 Taf. 66; Vedder Nr. F 1 (360/50).

A 230 Athen, Epigraphisches Mus. 10405, aus Athen, aus einer verfallenen Kirche jenseits des Ilissos.
Sirene mit Flügeln an Akroterplattenkontur anschließend, bis auf Reste (z. B. innere Flügelkonturen) abgearbeitet, Inschrift aus römischer Zeit darübergeschrieben, nur Randantefixe erhalten.
Conze II Nr. 809; Woysch-Méautis Nr. 418 Taf. 67; Vedder Nr. F 46 (2. Viertel 4. Jh.).

A 231 Athen, Piräusmus. 228, aus Piräus.
Epistyl: Proxenides, Menippe, Aristodike, Frau des Proxenides aus dem Demos Steiria.
Sirene mit Kithara-Lyra in der Linken, Plektron in der Rechten, mit linkem Fuß halb hinter Mittelantefix, zwischen ihr zugewandten, knienden Klagefrauen zwischen Tänienballen (Hochrelief).
Woysch-Méautis Nr. 438 Taf. 70; Vedder Nr. F 53 Abb. 56 (Mitte 4. Jh.).

A 232 New York, Metr. Mus. Rogers Fund, 1908, 08.258.41.
Epistyl: Sostratos, [Sohn] des Teisandros, aus dem Demos Paiania.
Sirene auf Mittelantefix stehend, Mittelakroter über den drei mittleren Antefixen von sieben einbeschrieben; Seitenakrotere: nach außen gewandte Sphingen.
Woysch-Méautis Nr. 370 Taf. 62; Vedder Nr. F 47 (350/40).

A 233 Boston, Mus. of Fine Arts 1973.169.
Sirene zwischen den beiden Mittelantefixen stehend, Akroterplatte dem Außenkontur der Sirene angepaßt, Details auf Sirenenflügel einst farbig.
Woysch-Méautis Nr. 96 Taf. 17; Vedder Nr. F 36 (um 340).

A 234 Athen, Nat. Mus. 1305 (I.N. 1039), aus Gudi/Attika.
Epistyl: Theophile.
Sirene über Antefixen auf Leiste, Flügel an Akroterplattenkontur anschließend.
Conze II Nr. 875 Taf. 169; Woysch-Méautis Nr. 407 Taf. 67; Vedder Nr. F 12 (330/20).

A 235 Athen, Nat. Mus. 2545, aus Monamati/Attika.
Sirene mit linkem Fuß halb hinter Mittelantefix, Akroterplattenkontur angepaßt.
Woysch-Méautis Nr. 154 Taf. 25; Vedder Nr. F 17 (330/20).

A 236 Athen, Nat. Mus. 1145, aus Athen, Dionysostheater.
Epistyl: Xenostrate.
Sirene hinter Mittelantefix stehend, zwischen nach außen gewandten, knienden Klagefrauen in bogenförmiger Akroterplatte (Kopf der Sirene, rechter Arm und rechte Außenkante bestoßen).
Conze III Nr. 1666 Taf. 355; Woysch-Méautis Nr. 432; Vedder Nr. S 13.

c) dreigliedrige Akroterplatten

A 237 Athen, Nat. Mus. 4487, aus Athen, Kerameikos, Grabbezirk XX.
Epistyl: Aristion aus S[iphnos].
Sirene hinter Mittelantefix zwischen nach außen gewandten, knienden Klagefrauen, Mittelakroter nach Umriß der Sirenenflügel geschnitten (Seitenakrotere fast vollständig weggebrochen, h = 26,5 cm).
Conze II Nr. 1035 Taf. 207; Woysch-Méautis Nr. 90 Taf. 16; Vedder Nr. F 21 (um 360).

A 238 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 1527, aus Athen.
Epistyl: Kallistomache, [Tochter] des [X]airephon.
Sirene hinter Mittelakroter stehend, zwischen nach außen gewandten, knienden Klagefrauen, Akroterplattenkontur Umriß der Figuren angepaßt, Gesicht der rechten Klagefrau abgestoßen.
Conze III Nr. 1666a Taf. 353; Buschor, Musen 74 Abb. 57; Woysch-Méautis Nr. 427 Taf. 69; Vedder Nr. F 40 (um 360).

A 239 Berlin, Pergamonmus. 1492 (K 40), aus Attika.
Epistyl: Silenis, [Tochter] des Myiskos, aus Böotien.
Sirene mit rechtem Fuß hinter Mittelantefix, zwischen Hydria-Lutrophoros und nach außen gewandter Sphinx, mit Flügeln gerundetes Mittelteil der Akroterplatte bildend (Kopf und rechte Hand der Sirene abgestoßen).
Conze III Nr. 1679a 1; Blümel Nr. 29 Abb. 47; Kokula, Marmorlutrophoren Nr. H 35 (360/50), Woysch-Méautis Nr. 372 Taf. 62; Vedder Nr. F 34 Abb. 85 (360/50).

A 240 Athen, Nat. Mus. 2758, aus Athen, nahe Schlachthof.
Epistyl: [Dion][796]ysios, [Sohn] des Ameinias, aus Acharnai.
Sirene mit linkem Fuß hinter Mittelantefix stehend, mit Flügeln gerundete Mittelerhebung des Akroters bildend, zwischen antithetischen, nach innen gewandten Tauben (linke Taube und rechte Flügelspitze der Sirene fehlen).
Woysch-Méautis Nr. 238 Taf. 35; H. Rühfel, Das Kind in der griech. Kunst (Mainz 1984) Abb. 71; Vedder Nr. F 18 (Mitte 4. Jh.).

A 241 Athen, Nat. Mus. 1141, aus Athen.
Epistyl: Hediste, Plathane, [Töchter] des Charios.
Sirene mit rechtem Fuß teilweise hinter Mittelantefix stehend, zwischen nach außen gewandten, knienden Klagefrauen, Akroterplattenkontur Figuren angeglichen (Kopf und Arme der Sirene bestoßen, Kopf der rechten Klagefrau und linke Klagefrau bis auf Beine und Hinterteil fehlen, Flügel der Sirene nicht plastisch durchgestaltet).
Conze II Nr. 898 Taf. 168; Woysch-Méautis Nr. 429 Taf. 69; Vedder Nr. F 10 (um 340).

A 242 Athen, Kerameikosmus. P 284, aus Athen, Kerameikos.
[Sirene] zwischen antithetischen, nach außen gewandt knienden Klagefrauen (Akroterplatte fast ganz zerstört, Mittelfigur [wahrscheinlich Sirene] abgemeißelt, linke Klagefrau kaum noch kenntlich).
H. Riemann, Die Skulpturen vom 5. Jh. bis in römische Zeit, Kerameikos II (Berlin 1940) Nr. 15 Taf. 2 (340/30); Woysch-Méautis Nr. 428 Taf. 69; Vedder Nr. F 3 (340/30).

A 243 Boston, Mus. of Fine Arts 66.971.
Epistyl: Aristomache, [Tochter] des Euphranor.
Sirene auf Leiste hinter Stirnziegeln, Reste einer Beifigur auf linker Ecke (H. Cahn, Woysch-Méautis: Klagefrau; Comstock/Vermeule u. a. [dort angeführt]: Sphinx; reche Seite der Akroterplatte mit linkem Flügel der Sirene, Sphinx? fehlen, Kopf der Sirene bestoßen).
M. B. Comstock/C. C. Vermeule, Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collection of the Mus. of Fine Arts (Boston 1976) Nr. 66; MuM Basel, Auktion 18, 29. 11. 1958, Nr. 6; Woysch-Méautis Nr. 95 Taf. 16; Vedder Nr. F 35 (um 330).

A 244 Brno (CSSR), Privatslg., aus Athen, Akademie des Platon.
Epistyl: [Diphil][797]os, [Sohn] des Philion.
Sirene mit linkem Fuß hinter Mittelantefix stehend, mit Flügeln Mittelteil der zu den Seiten ausschwingenden Akroterplatte bildend, zwischen Tänienballen, zwischen antithetisch nach innen gewandten, sich umblikkenden Tauben (linker Teil der Akroterplatte mit Teil des rechten Flügels der Sirene und linker Taube fehlt, sehr flaches Relief, abgegriffen).
J. Frel, Les sculpteures attiques anonymes 430–300 (Prag 1969) Nr. 356 Taf. 48 (hier fälschlich als Nr. 334 bezeichnet); Woysch-Méautis Nr. 246; Vedder Nr. F 37 Abb. 2 (330/20).

A 245 Wien, Kunsthistorisches Mus. I 695, aus Attika.
Epistyl: [Aris]tokrates, Sohn des Pasikrates, aus Salamis.
Sirene mit linkem Fuß hinter Mittelantefix stehend (Reste von rechtem Bein, Schwanz und rechtem Flügel erhalten, Flachrelief).
Conze II Nr. 1047 Taf. 225; Woysch-Méautis Nr. 402 Taf. 67; Vedder Nr. F 59 (330/20).

A 246 Athen, Nat. Mus., aus Rhamnus, Grabbezirk des Hierokles.
Architrav: D[emo]strate.
Sirene mit linkem Fuß hinter Mittelantefix stehend, zwischen antithetischen, ihr zugewandten, knienden Klagefrauen.
[Conze III Nr. 1238 Taf. 264;] W. Petrakos, *'Ανασκαφὴ 'Ραμνοῦντος*, Prakt. 1982, Taf. 98.

d) Akroterplatten nicht bzw. nicht mehr bestimmbarer Form

A 247 Athen, Nat. Mus. 934, aus Piräus, Küste bei Velanideza.
Epistyl: Deinias aus dem Demos Oa.
[Sirene] auf Leiste über Antefixen (nur Teil des Sirenenschwanzes und Spuren des rechten Flügels erhalten, Flachrelief).
Conze II Nr. 1044 Taf. 207; Woysch-Méautis Nr. 190; Vedder Nr. F 8 (2. Hälfte 4. Jh.).

A 248 Athen, Nat. Mus.?, einst Wächterhäuschen am Asklepieion, Südabhang der Akropolis.
Epistyl: Helix, Sostrate, E . . .
Sirene über mit Antefixen besetztem Gesims, mit Flügeln an Akroterkontur anschließend (nur Beine, Vogelschwanz und Flügelreste von der Sirene erhalten).
Conze III Nr. 1678; Vedder Nr. V 8.

A 249 Athen, Nat. Mus. 2057, aus Piräus.
Epistyl: [P]amphile.
Sirene (auf beiden Seiten abgebrochenes Akroter).
Conze III Nr. 1668; Vedder Nr. V 5.

A 250 Dresden, Staatliche Skulpturenslg. ZV 1771, angeblich aus der Gegend von Laurion.
Architrav: Telekles.
Reste einer Sirene zwischen antithetischen knienden Klagefrauen.
Conze III Nr. 1679 a 2; Vedder Nr. F 38.

A 251 aus Menidi/Attika, an der Kirche Saranta Martyres.
Sirene mit Flügeln Umriß der Akroterplatte bildend (Kopf fehlt).
Conze III Nr. 1670; Vedder Nr. V 9.

2. In Akroterplatten über Gebälk ohne Antefixe

A 252 New York, Metr. Mus. 65.11.11.
Epistyl: . . . Tochter des Suniers. . . [Phi]lte.
Sirene in 3/4-Ansicht, Flachrelief, auf Geison, mit Flügeln an Kontur der gerundeten Akroterplatte anschließend; Seitenakrotere: nach außen gewandte Sphingen (Schwanz der Sirene bestoßen).
Woysch-Méautis Nr. 147 Taf. 23; Vedder Nr. F 48 Abb. 45 (360/50).

A 253 einst Slg. Brummer.
Architrav: Philinos, [Sohn] des Eukleides, aus dem Demos Aixone, Nausias, [Sohn] des Philinos, aus dem Demos Aixone, Ph . . . . .s[798], [Tochter] des Eukleides aus dem Demos Aixone.
Sirene in Flachrelief in giebelförmiger Akroterplatte.
The Ernest Brummer Collection, Ancient Art II, Auktion 16.–19. 10. 1979, Galerie Koller, Zürich, Nr. 613 (um 330 v. Chr.); Vedder Nr. F 61 (um 340).

A 254 Athen, Nat. Mus.?, aus Athen, Omoniaplatz.
Geison: Nikagora; Epistyl: . . . des . . . aus dem Demos Hekale.
Sirene, mit oberem Kontur Umriß der Mittelerhebung der Akroterplatte bildend, zwischen antithetischen, ihr zugewandten Tauben.
Woysch-Méautis Nr. 242; Vedder Nr. F 27 (340/30).

A 255 Kopenhagen, Ny Carlberg Glyptothek 1874, aus Attika.
Epistyl: Philako aus Kyrene.
Sirene auf Geison zwischen hingeschmiegten, nach außen gewandten Tauben mit umgewandten Köpfen (Akroter beschädigt, nur Füße, Unterleib, Schwanz und unterer Teil des linken Flügels der Sirene erhalten, rechte Taube ohne Kopf, insgesamt verwaschen).
Woysch-Méautis Nr. 240 Taf. 35; Vedder Nr. F 41 (340/30).

A 256 Athen, Nat. Mus. 1146.
Epistyl: E[i]renion, [Sohn] des Ermaios.
Sirene mit ganz flacher Reliefzeichnung in gerundeter, über die gesamte Breite der Stele reichender Akroterplatte.
Conze II Nr. 994 Taf. 189; Woysch-Méautis Nr. 405; Vedder Nr. F 11 (wohl 2. Hälfte 4. Jh.).

A 257 Athen, Nat. Mus. 2058, aus Athen.
Sirene in gerundeter, über die ganze Breite der Stele reichender Akroterplatte (Gesicht und linke Hand bestoßen).
Conze III Nr. 1663 Taf. 355; Woysch-Méautis Nr. 415; Vedder Nr. F 16.

A 258 Athen, Nat. Mus.?, aus Athen, nördlich der Akropolis.
Sirene zwischen nach außen gewandten, knienden Klagefrauen (rechte fehlt).
Conze III Nr. 1202; Woysch-Méautis Nr. 433; Vedder Nr. F 29.

3. In Akroterplatten über Giebeln

A 259 London, Brit. Mus. 1910.4–14.1, aus Attika.
Epistyl: Klearete.
Sirene stirnziegelförmiger Akroterplatte über Giebelmitte mit Flügeln einbeschrieben, neben First stehend.
Woysch-Méautis Nr. 400 Taf. 67; Vedder Nr. F 42 (um 360).

A 260 Berlin, Pergamonmus. 741 (K 45), aus Athen, Süden.
Horizontalgeison: Philagros aus dem Demos Angele.
Hegilla, [Tochter] des Philagros. Epistyl:
Dieses mein Alter müssen alle vernehmen; 25 Jahre alt verließ ich die Strahlen der Sonne, über meinen Charakter und meine Klugheit weiß mein Mann das beste zu sagen.
Sirene in Flachrelief auf Mittelakroterplatte über First, Platte nach Umriß der Sirene geschnitten.
Conze I Nr. 450 Taf. 105; Blümel Nr. 41 Abb. 58; Clairmont, Gravestone Nr. 56 Taf. 26 (um 350 v. Chr.); Woysch-Méautis Nr. 398 Taf. 66; Vedder Nr. F 32 (Mitte 4. Jh.).

A 261 Athen, Nat. Mus. 3657, aus Athen.
Horizontalgeison: Phanagora, [Tochter] des Nikomenes aus dem Demos Potamos.
Sirene in stirnziegelförmiger Akroterplatte über First hinter Antefix stehend, Kontur der Akroterplatte nach Umriß der Sirene geschnitten.
Woysch-Méautis Nr. 396 Taf. 66; Vedder Nr. F 19 (350/40) Abb. 7.

A 262 Athen, Epigraphisches Mus. 9408, aus Athen.
Epistyl: Leomedusa.
Sirene stirnziegelförmiger Mittelakroterplatte einbeschrieben, Flachrelief, linke Hand abgerieben.
Conze I Nr. 504; Woysch-Méautis Nr. 412 Taf. 67; Vedder Nr. F 4 a (frühestens 2. Drittel 4. Jh.).

A 263 Athen, Nat. Mus. 3696, aus Athen, nahe Heiliger Straße.
Horizontalgeison: [Phil]ostratos, [Sohn] des Philoxenos.
Architrav: Kind, das du den Namen deines Großvaters trägst, du warst

sowohl Trost für die Eltern, als du auch bei ihnen den Kosenamen Neollarion hattest, ein Dämon aber entriß dich, von allen vermißt.
Sirene in flachem Relief auf stirnziegelförmiger Akroterplatte über First.
Clairmont, Gravestone Nr. 17 Taf. 9 (2. Viertel 4. Jh.); Woysch-Méautis Nr. 197 Taf. 29; Vedder Nr. F 20 (330/20).

A 264 Athen, Nat. Mus. 732, aus Attika, südlich von Spata.
Epistyl: Kallisto, [Tochter] des Philokrates aus dem Demos Konthyle.
Sirene zwischen antithetischen Tänienballen, zwischen antithetischen, nach außen gewandten Tauben mit umgewandten Köpfen, zwischen antithetischen Alabastra, in Flachrelief auf giebelförmig ansteigenden Akroterplatte über Giebel.
Conze I Nr. 79 Taf. 36; Woysch-Méautis Nr. 244 Taf. 36; Vedder Nr. F 6 (330/20).

A 265 Toronto, Royal Ontario Mus. 956.108.
Epistyl: Iostrate.
Sirene in giebelförmiger Akroterplatte, auf Schräggeisa stehend (bestoßen, Kopf fehlt, Flachrelief).
Vedder Nr. F 58 Abb. 10 (330/20).

A 266 aus Rhamnus, Grabbezirk des Hierokles.
Architrav: [. . ., D]emostra[te].
Sirene auf Mittelakroter.
W. Petrakos, Ἀνασκαφὴ Ῥαμνοῦντος, Prakt 1982, 157.

4. Im Giebelfeld

A 267 Athen, Nat. Mus. (?)
(nur Füße und Schwanz der Sirene erhalten).
Conze II Nr. 993 Taf. 189; Woysch-Méautis Nr. 404; Vedder Nr. F 26.

Über Kyma und Geison von Schaftstelen ohne seitliche Rahmung

A 268 Berlin, Pergamonmus. 755 (K 31), aus Athen.
Antithetische Sirenen, rechte mit Diauloi, linke mit Wiegenkithara vor andeutungsweise angegebenem Giebel mit dreigliedriger Bekrönung, Seitenakrotere nach Sirenenflügel geschnitten (Spitze des Mittelakroters ergänzt, Gesicht der linken Sirene weggebrochen).
Conze I Nr. 74 Taf. 35, 1; Buschor, Musen 63 Abb. 47; Blümel Nr. 18 Abb. 27 (spätes 5. Jh.); G. M. A. Richter, The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans (London 1966) Abb. 407; Woysch-Méautis Nr. 434 Taf. 70; Vedder Nr. F 33.

A 269 Athen, Nat. Mus. 4006, aus Attika.
Schaft: [Eukol?][799]ine, [Tochter] des Demokles.

Sirene in 3/4-Ansicht in gerundetem Akroter zwischen antithetischen Rosetten.
Vedder Nr. A 16 Abb. 3 (380/70).

A 270 Oxford, Ashmolean Mus. Skulpturen 118 (I. Nr. W-M. Nr. 392)
Schaft: [Ph]ilodemos, [Sohn] des Sophilos, aus dem Demos Cholleidai; Lysimache, [Tochter] des Timogeiton aus dem Demos Phrearoi.
Sirene in giebelförmig ansteigender Akroterplatte (oberer Teil der Akroterplatte mit oberer Hälfte der Sirene fehlt, nur Flügelenden, Beine und Schwanz erhalten, Flachrelief).
Conze II Nr. 1099 Taf. 225; Woysch-Méautis Nr. 33 Taf. 7; Vedder Nr. F 50 (370/60).

A 271 Athen, Piräusmus. 1553 (9826), aus Piräus (Bereich eines antiken Friedhofs).
Geison: Aristophon, [Sohn] des Eunikos, aus Rhegion.
Sirene auf giebelförmig ansteigender, oben abgerundeter Akroterplatte, mit Flügeln an Außenkontur der Platte anschließend.
Woysch-Méautis Nr. 408 Taf. 67; Vedder Nr. F 54 (360/50).

A 272 Athen, Piräusmus. 1471, aus Attika.
Moschas.
Sirene in gerundetem Akroter, an rechter Hand, Flügel und Kopf bestoßen.
Woysch-Méautis Nr. 200 Taf. 30; Vedder Nr. F 57 a (frühestens Mitte 4. Jh.).

A 273 vormals Nizza, Villa Guilloteau.
Schaft: Oinanthe, [Tochter] der Kallistrate, aus Salamis.
Sirene zwischen antithetischen, ihr zugewandten Tauben mit umgedrehten Köpfen in giebelförmiger Akroterplatte (Akroterplatte rechts abgebrochen, Schwanz und Füße der rechten Taube fehlen).
Conze III Nr. 1203 Taf. 259; Woysch-Méautis Nr. 241; Vedder Nr. F 49.

In Bekrönungen von Anthemienstelen

A 274 Athen, Piräusmus. 349.
Schaft: Diogenes, [Sohn] des Diophantos, aus dem Demos Koile.
Sirene auf Akanthusblatt zwischen nach außen gewandten antithetisch auf Akanthusblätterenden hockenden Sphingen, Blüten, Ranken (Anthemion bestoßen, Kopf, rechter Arm, Schulterpartie, oberer Teil der Armschwingen der Sirene fehlen).
Conze III Nr. 1673 Taf. 356; Woysch-Méautis Nr. 373 Taf. 62; Vedder Nr. A 24 (um 360).

A 275 Athen, Nat. Mus. 1992, aus Athen, ὁδὸς Σταδίου.
Geison: Phanokles. Kallisto, über Bildfeld: Phanotheos.

Sirene in kurzem Peplos mit Kithara zwischen Ranken und Palmetten im Mittelteil des dreigliedrigen Anthemions (Flachrelief).
Conze III Nr. 1674 Taf. 355; Woysch-Méautis Nr. 436 Taf. 70; Vedder Nr. A 14 (Mitte 4. Jh.).

A 276 Salamis, Mus. 21, aus Salamis, Kuluri, Dimarchion.
Schaft: Theainetos, [Sohn] des Lysimenes, aus dem Demos Kephale; Chairestrate, [Tochter] des Aristandros aus dem Demos Probalinthos; Lysimenes, [Sohn] des Theainetos, aus dem Demos Kephale; Hermiades, [Sohn] des Theainetos, aus dem Demos Kephale; Nikostratos, [Sohn] des Theainetos, aus dem Demos Kephale.
Sirene in gerundeter Akroterplatte, auf Akanthusblatt zwischen antithetischen Akanthusblättern mit Volutenranken, zwischen halben Geißblattpalmetten, zwischen antithetischen Windenblüten (Akroter bestoßen).
Woysch-Méautis Nr. 395; Vedder Nr. A 30 Abb. 26 (um 340).

A 277 Berlin, Pergamonmus. 1707 (K 55), aus Attika.
Schaft: Demarchia, [Tochter] des Diognetos aus dem Demos Halai; ursprüngliche Inschrift, mit Zahneisen bearbeitet:
Demarchia, Frau des Diopeithes aus dem Demos Halai, des Diognetos aus dem Demos Halai Tochter.
Sirene, auf Akanthusblatt stehend, zwischen antithetischen Geißblattpalmetten, zwischen auf Akanthusblättern sitzenden, trauernden, nach außen gewandten Frauen, Ranken, Blüten, Rosetten.
Buschor, Musen 72 Abb. 55; Blümel Nr. 46 Abb. 71. 72 (letztes Drittel 4. Jh.); Woysch-Méautis Nr. 430 Taf. 69; Vedder Nr. A 18 (330/20).

A 278 aus Eleusis, Nekropole, an der Straße zwischen Eleusis und Megara, *ὁδὸς Θηβῶν* (aus der Abdeckung eines römischen Grabes).
Schaft: Philumene, [Tochter] des [D]iogenes, Frau des . . .sios.
Sirene auf Akanthusblatt zwischen Ranken, zwischen nach außen gewandt auf Akanthusblättern? sitzenden trauernden Frauen.
Woysch-Méautis Nr. 431; Vedder Nr. A 19 Abb. 28 (320/10).

A 279 Athen, Nat. Mus.?
Ansatzspuren einer Sirene inmitten von Akanthusranken, links davon nach links gewandte Sphinx ohne Kopf.
Conze III Nr. 1679.

Lutrophorenstelen, Lutrophoren und Lekythen

1. In Akroterplatten

A 280 Athen, Nat. Mus. 896, aus Attika, westlich von Kalyvia Kuvaras.
Amphora-Lutrophoros mit Hydria-Lutrophoros im Bildfeld.
Sirene auf Basis auf Geison und Profil auf Mündungsteller, mit Kopf, rechter Hand und Flügelgelenken

Mittelerhebung der dreigliedrigen Akroterplatte bildend (Basis, Füße und Unterleib der Sirene bestoßen, Teil des linken Flügels fehlt).
Conze II Nr. 904 Taf. 178; Buschor, Musen 70 Abb. 53; Woysch-Méautis Nr. 394 Taf. 66; Kokula, Marmorlutrophoren Nr. H 34 (Mitte 4. Jh.); Vedder Nr. L 7 (370/60).

A 281 Athen, Nat. Mus. 2060.
Amphora-Lutrophoros.
Sirene mit [Trigonon] auf Mündung der Amphora in giebelförmiger Akroterplatte (rechte Seite der Akroterplatte mit Kopf, linkem Arm, linkem Flügel und Attribut der Sirene weggebrochen, linke Seite bestoßen).
Conze III Nr. 1370 Taf. 288; Woysch-Méautis Nr. 437; Vedder Nr. L 9 (2. Viertel 4. Jh.).

A 282 Athen, Nat. Mus. 791.
Amphora-Lutrophoros.
Sirene mit Trigonon in 3/4-Ansicht auf Mündungsteller im Mittelteil der dreigliedrigen Akroterplatte.
Conze III Nr. 1371 Taf. 288; Buschor, Musen 64 Abb. 48; Woysch-Méautis Nr. 435 Taf. 70; Vedder Nr. L 5 (2. Viertel 4. Jh.).

A 283 Athen, Nat. Mus. 757.
Geison: Kallias, [Sohn] des Philetairos, aus Phaleron; Amphora-Lutrophoros.
Sirene in Mittelakroterplatte (nach Umriß der Sirene geschnitten), Seitenakrotere: nach außen gewandte Sphingen (Sirene und Sphingen bestoßen).
Conze III Nr. 1369 Taf. 288; Woysch-Méautis Nr. 374 Taf. 62; Vedder Nr. L 4 (frühestens Mitte 4. Jh.).

2. Am Stelenschaft

A 284 Athen, Nat. Mus. 785. 970, aus Piräus.
Schaft: Ariphrades, [Sohn] des Leomachos, aus dem Demos Aphidnai, Amphora-Lutrophoros.
Sirene auf Mündung der Amphora-Lutrophoros.
Conze I Nr. 383 Taf. 94 (II Nr. 736 Taf. 139); Woysch-Méautis Nr. 406 Taf. 67; Kokula, Marmorlutrophoren Nr. L 41 (um 340); Vedder Nr. L 8 (um 360).

A 285 Athen, Piräusmus. 12 (unterer Teil) und 1568 (oberer Teil)
Schaft: . . .strate, [Tochter] des Theodoros aus dem Demos Aphidnai; Hydrialutrophoros.
Sirene auf aus der Lutrophorenmündung herauswachsenden, sich biegenden Blättern zwischen antithetischen, knienden, nach außen gewandten Klagefrauen auf Blättern (Teil der rechten Klagefrau herausgebrochen).

(Conze III Nr. 1347 Taf. 282;) Woysch-Méautis Nr. 376 Taf. 63; Kokula, Marmorlutrophoren Nr. G 16 Taf. 12, 1 (340/30). Nr. H 18 Taf. 33, 1 (350/40); Vedder Nr. L 17 (340/30). Nr. L 18 (2. Hälfte 4. Jh.).

3. An einer Amphora-Lutrophoros

A 286 Athen, Nat. Mus. 2546, aus Attika (Monomati).
Antithetische Sirenen auf Akanthusblättern zwischen Henkeln und Hals der Lutrophoros (bestoßen).
Conze III Nr. 1733a Taf. 375; Woysch-Méautis Nr. 424 Taf. 68; Kokula, Marmorlutrophoren Nr. F 20; Vedder Nr. G 12 (360/50).

4. An einer Lekythos

A 287 Athen, Kerameikosmus. MG 31, aus Athen.
Unterhalb der Mündung: oberer Teil des rechten Flügels der Sirene und Teil des rechten Oberarms (Ellbogen, Stück von Ober- und Unterarm, Oberfläche bestoßen und verwittert, Flachrelief).
Woysch-Méautis Nr. 426 Taf. 69; Vedder Nr. G 3 (2. Hälfte 4. Jh.).

Fragmente nicht mehr bestimmbarer Stelenformen

1. Im Reliefbild ohne Rahmung

A 288 Athen, Magazin des Piräusmus. 2065, aus Attika, jetziger Athener Stadtteil Cholargos.
Rechteckige Platte ohne Rahmung, aus Bruchstücken zusammengesetzt, unterer Teil ab Kniehöhe des Toten fehlt (h = 82 cm, b = 63 cm): Sirene auf Pfeiler, nackter junger Mann mit Mantel an linker Seite weist nach rechts.
Woysch-Méautis Nr. 440 Taf. 69; Vedder Nr. F 57b Abb. 44 (380/70).

2. Akroterplattenfragmente

A 289 Athen, Slg. Kanellopulos 1200, aus Attika.
(Oberfläche beschädigt, Füße, Flügelspitzen und Schwanz fehlen, h = 15 cm).
Woysch-Méautis Nr. 422a Taf. 68; Vedder Nr. S 2 (370/60).

A 290 Paris, Mus. Rodin 21, aus Attika.
Akroterplatte, unten oberhalb der Sirenenknie gebrochen, an den Seiten mit Teil der Flügel und rechtem Ellenbogen (h = 39,5 cm, b = 25 cm).
J. Frel, Les sculpteurs attiques anonymes 430–300 (Prag 1969) Nr. 329 Taf. 36 (360–320); Woysch-Méautis Nr. 419 Taf. 68; Vedder Nr. S 32 (360/50).

A 291 Paris, Louvre MA 2437, aus Athen, Slg. Rouen.
Sirene mit Teil des Reliefhintergrunds auf bestoßenem Rest einer Standleiste (Hochrelief, Unterschenkel, Vogelkrallen und rechter Ellenbogen

weggebrochen, Gesicht bestoßen, Oberfläche verwittert, h = 47 cm, b = 15 cm).
Woysch-Méautis Nr. 422 Taf. 68; Vedder Nr. S 28 (350/40).

A 292 England, Brocklesby Park, einst Slg. Worsbey.
Sirene auf Standleiste, mit beiden Händen Haare raufend (Hochrelief, Akroterplatte unten und an den Seiten modern abgesägt, h = 32 cm).
Conze III Nr. 1672 mit Abb.; Woysch-Méautis Nr. 423 Taf. 68; Vedder Nr. S 26 (340/30).

A 293 Boston, Mus. of Fine Arts 03.757.
Sirene mit Teil des Reliefgrunds (Flügel, Teile der Arme und Füße weggebrochen, h = 36,6 cm).
Buschor, Musen 73 Abb. 56; Woysch-Méautis Nr. 421 Taf. 68; Vedder Nr. S 25 (330/20).

A 294 Athen, Nat. Mus.?, aus Laurion.
Stratokles.
Conze II Nr. 1000a; Woysch-Méautis Nr. 410.

A 295 Athen, Nat. Mus.?.
Sirene auf Geison in stirnziegelförmiger Akroterplatte mit Flügeln an Akroterkontur anschließend (äußerst bestoßen und verwittert, Spitze des rechten Sirenenflügels und obere Hälfte des Kopfes fehlen, h = 35 cm).
Conze III Nr. 1665 Taf. 355; Woysch-Méautis Nr. 413; Vedder Nr. S 21.

A 296 wahrscheinlich Athen, Nat. Mus., aus Athen.
(wahrscheinlich Hochrelief, Kopf, Hände, Füße und Flügel der Sirene weggebrochen, Spuren einer Leier in linker Hand).
Conze III Nr. 1676.

A 297 Athen, Nat. Mus., aus Athen, Piräusstraße.
Sirenenflügel an Kontur der Akroterplatte anschließend (Sirene vielleicht mit Polos, möglicherweise Rankenwerk bei Schwanz, Reliefgrund ursprünglich blau, h = ca. 25 cm).
Conze III Nr. 1671; Vedder Nr. V 6.

A 298 Athen, Kerameikosmus. P 303.
Sirene, mit Flügel an Kontur der Akroterplatte anschließend (nur oberer Teil der Platte, Vogelfüße und Flügelspitzen fehlen, Gesicht und rechter Arm beschädigt, Oberfläche mit Zahneisen bearbeitet, h = 8,8 cm). H. Riemann, Die Skulpturen vom 5. Jh. bis in die römische Kaiserzeit, Kerameikos II (Berlin 1940) 148; Foto DAI Ker. 4231,9; hier Taf. 35,1.

Sirenen als Beifiguren an den Grabmonumenten

Sirenen an marmornen Grabmälern finden sich im Zentrum der architektonischen Rahmung bzw. Bekrönung von Stelen[800] (in den Akroterplatten von Naiskosstelen, Schaftstelen, Anthemienstelen und Lutropho-

renstelen), am Schaft von Lutrophorenstelen, sowie an Marmorlutrophoren und -lekythen. Am häufigsten stehen die Sirenen über Epistyl, Profil, Kyma, Geison und Stirnziegeln von Naiskosstelen mit Darstellung der Traufseitenansicht (A 216–A 251)[801]: Sie befinden sich auf dem Geison mit einem Fuß hinter dem mittleren von 5, 7 oder 9 Antefixen, so daß die Vogelzehen wenigstens teilweise verschwinden oder überhaupt nicht ausgeführt sind[802] (A 217–A 219. A 223. A 224. A 226. A 227. A 229. A 231. A 235. A 236–A 241. A 244–A 246), auf dem Geison zwischen den beiden mittleren Stirnziegeln von insgesamt sechs (A 220. A 233), auf einer Leiste, oberhalb der Stirnziegel (A 228. A 234. A 243. A 247)[803], auf dem Mittelantefix (A 216 Taf. 35, 2. A 232) auf einer Basis hinter dem Mittelantefix (A 222)[804]. Die Akroterplatten sind giebelförmig (A 216–A 225), stirnziegelförmig (A 226–A 236) und dreigliedrig geschweift (A 237–A 246). Die Sirenen sind häufig mit ihren Flügeln dem Kontur der stirnziegelförmigen und dreigliedrigen Akroterplatten angepaßt (A 226–A 230. A 232–A 235. A 237. A 239. A 240. A 241. A 243. A 244. A 246. A 248. A 251) und befinden sich nie genau in der Mitte der Platten, sondern leicht versetzt zur Mittelachse. Die nächste Stelenform, an der Sirenen begegnen, ist die der Naiskosstelen mit Gebälksabschluß ohne Stirnziegel (A 252–A 258): Die Akroterplatten sind stirnziegelförmig (A 252. A 256. A 257), wobei sie über die gesamte Breite der Stele reichen (A 256. A 257), oder die Sirene ist der mittleren Akroterplatte einbeschrieben (A 252), giebelförmig (A 253) und dreigliedrig geschwungen, den Konturen von Sirene und Rahmenfiguren entsprechend (A 254. A 255). Weniger häufig sind Sirenen an von Giebeln bekrönten, großen Naiskosstelen angebracht (A 259–A 267): Als Bildgrund dienen eigene Akroterplatten über den Giebeln, stirnziegelförmige über dem First (A 259–A 263. A 266), die ganz von den Sirenen mit ihren Flügeln ausgefüllt sind, und giebelförmige, die über die gesamte Breite der Stele reichen (A 264. A 265); die Sirenen stehen über dem First auf den Schräggeisa, auf den Stelen A 259 und A 262 etwas neben dem Firstpunkt, auf der Stele A 261 hinter dem Firstantefix. Die Stele A 267 ist das einzige Beispiel, wo eine Sirene als Giebelfigur dargestellt ist.

Neben den aufwendigen Naiskosstelen sind einfache Schaftstelen von Akroterplatten mit Sirenen über Kyma und Geison bekrönt, von dreiteilig geschweiften mit angedeuteten Schräggeisa (A 268), giebelförmig ansteigenden (A 270. A 271. A 273) und gerundeten (A 269. A 272), desgleichen die Sonderformen der Schaftstelen, Anthemienstelen und Lutrophorenstelen (A 274–A 285). In den stirnziegel- und spitzbogenförmigen Anthemien stehen die Sirenen auf überlappenden Akanthusblättern, die aus dem

Stelenprofil herauswachsen (A 276. A 277) oder zwischen zwei sich einrollenden Helices emporragen (A 274) oder aufsitzen (A 278). In dem dreiteiligen Anthemion der Stele A 275 steht die Sirene im runden Mittelteil direkt auf dem Geison, die sie rahmenden pflanzlichen Elemente, Geißblattrosetten, Ranken, Akanthusblätter, sind auf die beiden Seitenteile beschränkt[805]. In den Bekrönungen der Lutrophorenstelen stehen die Sirenen entweder direkt auf den Mündungstellern der bis ans Akroter stoßenden Lutrophoren (A 281. A 282), auf einer auf der linken Seite der Stele auf Kyma und Geison aufliegenden Rundbasis, die nicht ganz die Hälfte der Stelenbreite einnimmt (A 280)[806], oder auf dem Geison innerhalb einer geschwungen trapezförmigen Akroterplatte (A 283). Die Akroterplatten der Stelen A 280 und A 282 sind im Mittelteil der Rundung der Sirenenflügel angepaßt und schwingen an den Seiten leicht nach oben aus; das Akroter der Stele A 281 ist giebelförmig.

Einzig auf zwei Stelen befinden sich die Sirenen am Stelenschaft: Auf der Stele A 285 steht die Sirene auf überlappenden Akanthusblättern, die aus der Mündung der Lutrophoros herauswachsen, auf der Stele A 284 direkt auf der Lippe der Lutrophoros. Nie begegnen Sirenen innerhalb der Figurenszenen, die Verstorbene und Hinterbliebene zeigen: Die Lutrophoros auf der Stele A 285 ist mit zwei Lekythen und einer Doppelsphinx alleiniger Bildschmuck, die Stele A 284 wird zusätzlich zu der Figurenszene von der Abbildung der Lutrophoros eingenommen[807]. Zwei Einzelbeispiele von Grabmonumenten mit Sirenenbildern sind die Lutrophoros A 286 und die Lekythos A 287, die in den Henkelzonen mit in Relief gearbeiteten Sirenen versehen sind. Die Sirenen unter den Henkelvoluten der Lutrophoros stehen auf überlappenden Akanthusblättern. Die Sirenen auf Fragmenten von Akroterplatten können von Naiskosstelen mit Gebälkabschluß ohne Stirnziegel oder einfachen Schaftstelen herstammen (z. B. A 295) oder sind als Teile von Bekrönungen der verschiedenen Stelentypen möglich (A 289–A 294. A 295–A 298)[808].

Der Reliefgrund der Sirenen kann als Luft verstanden werden, z. B. beschreibt Conze[809] den Bildgrund der Sirene A 297 als ursprünglich blau, und Möbius[810] meint, die geschweift-dreigliedrige, von einer „zufälligen Linie begrenzte" Akroterform der Stele A 240 diene dem Kenntlich-Machen des Reliefgrundes als Luft[811]. Auch können die Tauben, die einige Sirenen rahmen (A 217. A 218. A 220. A 240. A 244. A 254. A 255. A 264. A 273) als Hinweis auf die Umgebung verstanden werden[812]. Dieser Hintergrund stimmt mit der Stellung der Sirenen über dem Gebälk und den Giebeln von 'Architekturdarstellungen', den Grabtempelchen, überein[813]. Ebenso sind die Anthemien aus der Architektur übernommen, die Anthe-

mienstelen stellen genauso Häuser/Tempel dar, und die Sirenen sind hoch oben über den Dächern befindlich, aus der Luft angeflogen gekommen, zu denken[814]. Tauben sind die häufigsten Rahmenfiguren von Sirenen: Sie wenden sich mit ins Gefieder gesteckten Köpfen den Sirenen zu (A 218. A 240), sie sind mit ins Gefieder geschmiegten Köpfen nach außen gerichtet (A 217. A 255), sie blicken mit umgewandten erhobenen Köpfen von den Sirenen weg (A 220. A 221. A 244. A 273); die Tauben auf der Stele A 264 blicken sich flügelschlagend zu der Sirene um, die Tauben auf der Stele A 254 blicken mit erhobenen Köpfen die Sirene an[815]. Als Vögel der Aphrodite[816] deuten sie die göttliche Sphäre an, der die Sirenen entstammen; desgleichen weisen die nach außen gewandten Sphingen auf den Stelen A 216 Taf. 35, 2. A 232. A 239. A 243? A 252. A 274. A 279? A 283 und die Rosetten auf der Stele A 269 auf das Wesen und die Herkunft der Sirenen hin; dazu sind die Sphingen auch als Grabwächter zu verstehen[817]. Die übrigen Rahmenfiguren von Sirenen deuten den Bereich des Grabkults an, mit dem die Sirenen in ihrer Rolle als Sängerinnen des Threnos und als Ausführende des Góos eng verbunden sind: kniende Klagefrauen (A 231. A 236–A 239. A 241. A 242. A 246. A 285)[818], auf Akanthusblättern sitzende, trauernde Frauen (A 277. A 278)[819], Alabastra (A 264)[820], Tänienballen (A 231. A 244. A 264) und Lutrophoren (A 239). Genauso sind die von Sirenen bekrönten Lutrophoren der Stelen A 280–A 282. A 284. A 285 dem Umfeld des Grabes zuzurechnen, sei es als Grabmarkierungen, sei es als Ritualgefäße.

Aussehen und Gestaltung

Die an untergeordneter Stelle an den Grabmonumenten auftretenden Sirenen wirken auf den ersten Blick eintönig und gleichartig gestaltet[821]. Sie sind meist flüchtiger und schlechter ausgeführt als die Figuren des Hauptbildes – möglicherweise sind Rahmungen und Bekrönungen von anderen Steinmetzen gearbeitet als die Figurenbilder. Wie die Sirenenstatuen auf die Ansicht von vorne konzipiert sind[822], so sind auch die Reliefsirenen vorwiegend in reiner Frontalansicht dargestellt. Diese Abbildungsweise de face kann als Endstufe einer sich zwischen 380 und 360 vollziehenden, andeutungsweise vorhandenen Entwicklung von der Profilansicht über die teilweise Wiedergabe in Dreiviertelansicht erklärt werden. Zugleich wandelt sich die Sirene vom Vogel mit Frauenoberkörper zur Flügelfrau mit Vogelschwanz und Vogelfüßen. Die Etablierung des kanonischen Sirenenbildes vollzieht sich innerhalb von ca. 20 Jahren[823]:

Die Anfangsstufe verkörpert die Sirene A 288[824]. Die rund 10 Jahre später entstandene Sirene zwischen Rosetten (A 269), die früheste Sirene in einer Stelenbekrönung, ist mit Kopf, Frauenoberkörper, Hüftpartie und Flügeln in Dreiviertelansicht wiedergegeben, Füße und Schwanz sind im Profil dargestellt, die Vogelkörperteile treten gegenüber dem weiblichen Oberkörper zurück. Ebenso mit untersetztem Frauenkörper und zurückhaltend gestalteten Vogelfüßen ist die Sirene auf der Stele der Aristonike, A 228, wiedergegeben; ihr Schwanz ist auf der rechten Seite verkürzt in 3/4-Ansicht dargestellt, der schräg gehaltene Körper nahezu frontal. Hüftpartie und Schenkel in Dreiviertelansicht, Füße, Schwanz und Kopf im Profil und Oberkörper und Flügel nahezu von vorne zeigt die klagende Sirene an der Stele in New York (A 252). Ihre breiten Flügel reichen bis zur Standleiste herab und bilden gleichsam einen zweiten Reliefgrund hinter der Sirene; diese Art der Flügeldarstellung wird, in unterschiedlicher Länge und Breite, bis zum Ende der Sirenendarstellungen beibehalten. Die Mehrzahl der Sirenen besitzt zu en face dargestellten Körpern, Köpfen und Flügeln noch frontal wiedergegebene Schwänze: Die Schwanzunterseite ist als trapezförmige Fläche hinter Füßen und Schenkeln abgebildet und stellt zusätzlich zu den Flügeln eine weitere Folie hinter dem Sirenenkörper dar (z. B. A 216 Taf. 35, 2. A 298 Taf. 35, 1). Die musizierenden Sirenen stehen außerhalb dieser von U. Vedder aufgezeigten Entwicklung von der Profilansichtigkeit zu der von vorne[825]: Die archaisierenden Sirenen A 268 sind mit ihren Vogelkörpern, Köpfen und Flügeln im Profil wiedergegeben, ihre weibliche Brustpartie ist in Dreiviertelansicht dargestellt; die Sirene A 231 wendet sich zu ihrer Kithara hin, die Sirene A 282 zu ihrem Trigonon, wobei die in der Mittelachse der Akroterplatte befindlichen linken Seiten und linken Beine den Drehpunkt bilden[826].

Zahlreiche Sirenen, vorwiegend an Stelen der 2. Hälfte des 4. Jh., sind im Gegensatz zum Figurenbild in Flachrelief gearbeitet[827] und kaum plastisch durchgestaltet, was an eine Betonung durch Bemalung denken läßt (A 216 Taf. 35, 2. A 219. A 222. A 236. A 241[828]. A 245. A 247. A 253. A 256. A 260. A 262–A 265. A 270. A 287[829]). Diesen summarisch angelegten Sirenen stehen einige in entsprechender Tiefe wie die Figuren des Hauptbildes durchmodellierte Sirenen gegenüber, die sich ebensowenig durch eine ins Detail gehende, sorgfältige Ausführung auszeichnen (z. B. A 220. A 233[830]. A 234. A 237). In beiden Gruppen finden sich Sirenen unterschiedlicher Körperformen und Proportionen. Als Beispiel einer besonders dicken Sirene sei die an der Stele des Artemon (A 216 Taf. 35, 2) angeführt, die wie in die Breite gelaufen wirkt[831]. Es begegnen

dünne Sirenen, z. B. A 224. A 244. A 255. A 263. A 271, Sirenen mit breiten Hüften (A 222. A 231. A 241. A 282; bei den Sirenen A 218. A 221. A 222. A 238. A 240. A 241. A 273. A 289. A 290 schwingen die Hüften nach einem zierlichen Mädchenoberkörper üppig aus), wenig durchgegliederten, stämmig untersetzten Körpern (A 228. A 233. A 234. A 249. A 253. A 259. A 261. A 292), Sirenen mit zu kurzen Schenkeln und Füßen (A 220. A 234. A 253. A 262. A 285), Sirenen mit überlangen Schenkeln und Füßen (A 272). Harmonisch proportionierte Frauenkörper besitzen die plastisch durchgeformten, sorgfältig ausgeführten Sirenen A 218. A 223. A 229. A 238. A 240. A 246. A 252. A 273. A 280. A 289. A 291 und besonders die Sirene A 293, deren zierlicher, hübscher Mädchenkörper mit Venusringen am Hals mit den relativ hoch, oberhalb der Knie, beginnenden Vogelfüßen und dem bereits unterhalb des Gesäßes ansetzenden Vogelschwanz kontrastiert[832]. Die Sirenen in den Anthemien (A 274 – A 279) sind, einander ähnlich, präzise durchgestaltet: Sie besitzen stämmig untersetzte, in der Taille wenig eingezogene Körper und zeichnen sich durch genaue Detailangaben aus, wie befiederte Schenkel (A 277, durch eingetiefte Häkchen angegeben), stämmige Füße mit knotigen Gelenken (A 277), lange Zehen mit Schwimmhäuten (A 275), Schwanzfedern (A 275) und verschiedenartig wiedergegebene Schwungfedern (z. B. A 277: 3 Federzonen, je 5 lange Schwungfedern in der untersten Zone, kürzere lanzettförmige Federn in der Mittelzone, kurzes Gefieder in der oberen Zone in Form von Horizontalstrichelchen). Die Sirenen A 252. A 290. A 291 zeigen einen Ausdruck stiller Trauer, der Mund der Sirene A 293 ist in Darstellung von Ailínoi – Ausstoßen leicht geöffnet, ihre Brauen sind schmerzvoll zusammengezogen[833].

Die meisten Sirenen tragen ihr Haar ungeordnet in langen Lockensträhnen auf die Schultern herabfallend; entsprechend ihrer Tätigkeit des Haare-Raufens bei der Totenklage haben sie keine zurechtgemachten Frisuren mehr. Bei der Sirene auf der Stele des Artemon z. B. (A 216 Taf. 35, 2) ist das Haar als zu beiden Seiten des Gesichts herabhängende, dicke Haarmasse dargestellt, die in viele dünne Lockensträhnen unterteilt ist[834]. Bei einigen Sirenen ist noch andeutungsweise eine Frisur erkennbar, die durch den Griff ins Haar zerstört wird: Die herabhängenden Haarpartien sind korkzieherartig in sich gedreht (A 218. A 239. A 240. A 277. A 280), das Schläfenhaar ist nach oben eingeschlagen (A 233. A 238. A 277. A 290)[835]; die Sirene A 244 hat auf die Schultern hängende Perllockensträhnen, in der Frisur der Sirene A 271 kann man vielleicht die Melonenfrisur erkennen. Wie die vollplastische Sirene A 209 haben die Stelensirenen A 222. A 224 das Haar straff nach hinten genommen, wobei einige kurze Lockensträhnen über die Schultern nach vorne kommen[836]. Als einzige besitzt möglicherweise die Sirene A 234 kurz geschnittenes, lockiges Haar, denkbar als Andeutung des Ritus des Haare-Scherens bei der Totenklage[837].

Mit Ausnahme der im Profil dargestellten Sirenen A 268 und A 288, die die seit der Archaik geläufigen, einander teilweise verdeckenden, erhobenen Vogelflügel besitzen[838], ist die Flügelform der meisten Grabstelensirenen die von Greifvögeln, die in Ruhestellung mit aufrechtem Körper auf einem Ast sitzen[839]. Sie halten ihre Flügel aufgespannt, die Spitzen zeigen nach unten; die Oberflügeldecken enden oft, soweit angegeben, in einer doppelt bogenförmigen Linie, was ebenfalls dem Vorbild von Vogelflügeln entspricht[840]. Dieser Flügeltypus erscheint in der attischen Plastik gegen Ende des 5. Jh., die sandalenlösende Nike an der Balustrade des Tempels der Athena Nike[841] hat in den Spitzen nach unten gerichtete, bis zu den Knien herabreichende Flügel[842]. Die mit ihren Spitzen schräg nach außen abstehenden Flügel der Sirenen A 216 Taf. 32, 2. A 223. A 224. A 244. A 274 stellen eine Weiterentwicklung eines in der Plastik bereits während der zweiten Hälfte des 5. Jh. geläufigen Flügeltypus dar[843]. Die Sirenen der Stele A 268 besitzen zu ihren altertümlichen, erhobenen Vogelflügeln noch ein zweites Paar von angelegten Flügeln, die mit ihren Spitzen rechts und links des Unterleibs abstehen.

Die Sirenenflügel können verschieden breit sein: Besonders breite Flügel im oberen Bereich besitzen die Sirenen A 220. A 226. A 233. A 240. A 252. A 254. A 260. A 282. A 284, schmale Flügel die Sirenen A 218. A 224. A 227. A 234. A 257. A 261. A 264. A 283. A 295. Besonders lang in den Spitzen sind die Flügel der Sirenen A 219. A 221. A 224. A 227. A 232. A 234. A 283. Die Flügel einiger Sirenen sind am oberen Rand wulstartig verdickt (A 231. A 252. A 264. A 268. A 277. A 286. A 290). Plastisch angegebene Federn auf der gesamten Flügelfläche weisen die Sirenen A 231. A 238. A 240. A 257. A 268. A 273 – A 275. A 277 auf, was auf eine nur farbige Ausführung der Flügelfedern bei den anderen Sirenen schließen läßt[844]. Die Flügel sind vorwiegend in zwei Federzonen gegliedert: Die obere Zone ist von schuppenförmig (A 276) oder in Form von kurzen Quer- oder Längsstrichen (A 277) angegebenen Federn bedeckt und kann zur unteren Schwungfederzone hin, in Andeutung einer zusätzlichen Reihe von Federn, durch eine Zacken- oder Bogenkante begrenzt sein (z. B. A 232. A 235. A 257. A 275. A 277. A 278. A 280. A 281). Bei der Sirene A 240 sind die Federn im oberen Bereich des rechten Flügels zungenförmig mit Federkielen dargestellt, die im oberen Bereich des linken Flügels als breite, kurze Schuppen ohne Federkiele. Die untere Federzone ist in Angabe 4 – 6 langer, schmaler Schwungfedern in senk-

rechte, oft durch Mittellinien unterteilte Streifen gegliedert (A 231. A 238. A 240. A 257. A 270. A 273. A 274. A 276. A 277: scharf profiliert. A 275. A 278). Die Flügel der meisten Sirenen reichen bis zu den Füßen hinab, stehen mit ihren Spitzen auf dem Geison auf (A 218–A 220. A 226. A 229. A 240. A 243. A 252–A 254. A 257. A 260. A 261. A 263. A 264. A 270–A 273. A 283), auf je zwei Stirnziegeln zu beiden Seiten der Sirenen (A 222. A 227. A 232. A 235. A 237), auf der Standleiste der Sirene (A 228), auf Akanthus- (A 277. A 285) und Palmettenblättern (A 276), auf den Rahmenfiguren (A 255: Tauben; A 274: Sphingen) oder sind von Stirnziegeln (A 236) oder Rahmenfiguren (A 221. A 231. A 241. A 246. A 278) überschnitten; frei nach außen schwingende, ebenfalls bis zu den Füßen reichende Flügel besitzen die Sirenen A 233. A 259, frei nach außen schwingende, jedoch über die Füße hinab reichende die Sirenen A 246. A 278. Die fast waagrecht nach außen gerichteten, überlangen Flügel der Sirenen A 216 Taf. 35, 2. A 246[845] überschneiden mit ihren Spitzen die Sichelflügel der sie rahmenden Sphingen, bzw. verschwinden mit ihren Spitzen hinter den Klagefrauen. Die Flügel der Sirenen A 238. A 239. A 256. A 276. A 281. A 282 reichen in harmonischer Proportion zum Körper lediglich bis zu den Knien herab[846].

Die plastisch ausgeführte Befiederung der weiblich geformten Schenkel einschließlich der Hüftpartie einiger Sirenen (A 231: in Form von Schuppen[847]. A 277: in Form von eingetieften Häkchen. A 241. A 294: leichte Meißelspuren auf den Schenkeln. A 237[848]. A 274. A 296: Oberfläche der Schenkel anders strukturiert) verunklärt die Trennung in Frauenkörper und Vogelkörperteile und betont den Mischwesencharakter der Sirene. Die unterschiedlich langen und breiten, flach als glockenförmig ausschwingende Fläche hinter den Sirenenfüßen wiedergegebenen Schwänze reichen bis zur Standfläche herab und wirken wie Stützen der Sirenen (z. B. A 224. A 246). Die Schwänze der Sirenen A 220. A 235. A 267. A 270. A 275. A 281. A 283 sind plastisch in schmale Vertikalstreifen zur Darstellung von Schwanzfedern unterteilt, die sich bei den Sirenen A 220 und A 275 noch in den Spitzen nach oben bauschen. Der im Halbprofil wiedergegebene, sich nach unten zuspitzende Schwanz der Sirene A 252 steht ebenfalls auf ihrer Standfläche auf, der im Profil dargestellte Schwanz der Sirene A 280 wirkt mit seinen 4 großen, ausschwingenden Federn wie eine Schleppe.

Schenkel sind vorwiegend 'weiblich', d. h. voll und geschlossen, bis beinahe zu den Knien bzw. Laufgelenken[849] dargestellt (z. B. A 216 Taf. 35, 2. A 222. A 223. A 229. A 238. A 241. A 252. A 259. A 260. A 273. A 289–A 291. A 293). Bei den Sirenen A 220 und A 222 verjüngen

sie sich zu den Läufen hin, bei den Sirenen A 238. A 243. A 285 sind sie bereits oberhalb der 'Knie' stark zu Vogelfüßen eingezogen. Lange schlanke Schenkel besitzen die Sirenen A 218. A 235. A 240. A 244. A 254. A 256. A 257. A 271. A 272. A 275. A 283. Einzig der Stand der bekleideten Sirene A 275 ist breitbeinig. Die Laufgelenke der Sirenen A 220. A 222. A 234. A 236. A 240. A 243. A 254. A 256. A 274. A 275 sind als Verdickung der Läufe angegeben, die der Sirene A 295 als Absatz zwischen Schenkeln und Läufen und die der Sirene A 252, deren Füße im Profil dargestellt sind, spitzwinklig nach hinten ragend. Die Sirenen A 228. A 246. A 268. A 274. A 277. A 284 besitzen stämmige, sich zu knotigen Gelenken verdickende Läufe, die Sirenen A 232. A 254. A 271. A 272. A 275 dünne. Schenkel und Füße der Sirene A 255 sind formlos wie die einer Gliederpuppe.

Zehen[850] sind oft nicht (z. B. A 229. A 238. A 240. A 261. A 269) oder nur summarisch als Dreiecksflächen (A 220. A 234: dreieckig ausschwingende Flächen. A 229. A 243: sehr breit. A 241. A 253. A 270. A 283. A 286) ausgeführt. Diese Dreiecksflächen dienen vielleicht der Darstellung von Zehen mit Schwimmhäuten dazwischen. Deutlich ausgeführte Schwimmhäute besitzen die Sirenen A 216 Taf. 35, 2. A 243. A 278. A 284. Die Wiedergabe der Sirenenzehen als Schwimmvogelfüße ist eine Neuerung gegenüber dem archaischen Sirenenbild[851]; obwohl die Vogelmerkmale auf wenige Körperteile beschränkt werden, sind sie detaillierter als in der Archaik dargestellt und wirken dadurch und im Kontrast zu den Mädchenkörpern auf uns beinahe grotesk (z. B. A 277)[852]. Diese Wirkung war sicher noch durch die Bemalung intensiviert. Die jeweils zwei bzw. drei Zehen der Sirenen A 239. A 260. A 268. A 274. A 276. A 292 sind dick, lang und breit gespreizt; die der Sirenen A 231[853]. A 280, als kräftige Vogelkrallen wiedergegeben, erinnern an Hühner- oder Laufvogelzehen. Bis auf eine Ausnahme (A 252) sind die Zehen in Vorderansicht abgebildet.

Andeutungsweise im Schema der klassischen Ponderation dargestellt sind z. B. die Sirenen A 219. A 222. A 224. A 232–A 234. A 237. A 240. A 246. A 256. A 259. A 274. A 280. A 283. A 284. A 286; der Kopf ist entgegen der Richtung des Haare-Ziehens zum Standbein hin geneigt, was die Sirenen in sich und in ihr Klagen versunken erscheinen läßt[854]. Die Standbeinhüfte ist höher als die Spielbeinhüfte (z. B. A 219. A 222, A 237. A 238. A 246. A 274) und schwingt nach außen aus (z. B. A 233. A 246. A 259. A 283); das Spielbein kann etwas zurückgesetzt sein (A 237). Der Arm der Spielbeinseite ist chiastisch zum Kopf geführt, der der Standbeinseite zur Brust. Erhobener Oberarm und die Brust schlagender Unterarm

bilden eine Gerade diagonal bzw. quer zum Oberkörper bei den Sirenen A 229. A 233. A 237. A 241. A 263. A 273. A 280; die Sirenen A 216 Taf. 35, 2. A 218. A 220. A 221. A 238. A 244. A 277. A 278. A 286. A 291 halten den erhobenen Oberarm und den die Brust schlagenden Unterarm parallel zueinander. Die Sirenen A 222. A 240. A 260. A 269. A 271. A 277. A 280. A 293 raufen mit hocherhobenem Arm das Schläfenhaar des zur Gegenseite geneigten Kopfes. Die Sirenen A 218. A 221. A 229. A 232. A 234. A 238. A 244. A 246. A 272 greifen sich mit waagrecht gehaltenem oder gesenktem Oberarm seitlich ins Haar, schlagen sich mit waagrechtem Unterarm die Brust und halten den Kopf gerade; sie blicken in die Ferne über den Grabbesucher hinweg, was sie als entrückte Erscheinungen auf ihren Naiskoi wirken läßt entsprechend spätklassischer Darstellungsart[855]. Pathetisch den Blick nach oben gerichtet hat die Sirene A 290. Die Gewichtsverteilung bezieht auch die Flügel mit ein, bei den Sirenen A 238. A 257. A 260. A 269. A 275. A 280. A 282. A 286 ist der Flügel auf der Standbeinseite gesenkt, der Flügel auf der Spielbeinseite durch das Hochstrecken des Arms angehoben.

Die Gestik der Reliefsirenen an Grabmonumenten ist wie die der Sirenenstatuen im Vergleich zu den aus den Schriftquellen bekannten Klagegesten gleichförmig[856]. Allein die Sirene A 292 faßt sich mit waagrechten Oberarmen mit beiden Händen ins Schläfenhaar und zieht es waagrecht vom Kopf weg. Die übrigen klagenden Sirenen haben stets eine Hand zum Kopf erhoben (die Mehrzahl – 31 gegenüber 14[857] – der Sirenen die rechte) und die andere an die Brust geführt. Mit der Hand auf dem Hinterkopf, möglicherweise auf den Kopf schlagend, dargestellt sind die Sirenen A 224. A 227. A 253. A 261. A 262. A 284, ein deutliches Am-Haar-Ziehen ist bei den Sirenen A 216 Taf. 35, 2. A 233. A 240. A 254. A 260. A 286. A 290. A 291 zu erkennen. Die Sirene A 252 faßt sich mit ihrer Rechten auf den Oberkopf, wobei sie den Kopf nach vorne neigt, ein Gestus, der eher verzweifelte, stille Trauer anzeigt[858]. Vorwiegend greifen die Sirenen mit gespreizten Fingern ins Schläfenhaar (z. B. A 216 Taf. 35, 2. A 238. A 240. A 271. A 277. A 289. A 290. A 293); die Sirenen A 235 und A 252 ziehen am Stirnhaar, die Sirene A 280 am Haar auf dem Oberkopf; die Sirene A 232 faßt eine einzelne Strähne. Das Schlagen der Brustpartie oder ihrer Umgebung wird mit der flachen Hand und ausgebreiteten, nahezu gestreckten Fingern vollzogen. Bei den Sirenen A 228. A 239. A 244. A 246. A 271. A 286. A 289. A 291 befindet sich die Hand unterhalb der Brust derselben Seite, wobei sie diese bzw.die andere noch mit den Fingerspitzen berührt (z. B. A 291), bei der Sirene A 222 unterhalb der gegenüberliegenden Brust, bei den Sirenen A 216 Taf. 35, 2.

A 220. A 221. A 238. A 253. A 256. A 274. A 298 Taf. 35, 1 auf dem Bauch bzw. dem Magen, bei den Sirenen A 224. A 226. A 235. A 237. A 240. A 243. A 245–A 252. A 256. A 257. A 273. A 277. A 280. A 283 zwischen den Brüsten, wobei diese teilweise mit den Fingerspitzen noch berührt werden. Die Sirene A 271 hält ihren Unterarm quer über den Leib und schlägt die Gegenseite unterhalb der Brust. Die Sirenen A 218. A 234. A 252. A 272. A 293. A 295 bedecken mit der Hand die Brust derselben Seite, die Sirenen A 232. A 236. A 285 die gegenüberliegende Brust.

An Sireneninstrumenten begegnen Wiegenkithara und Auloi (A 268), Lyra (A 288), Kithara (A 231. A 275) und Harfe (A 281. A 282). Die Auloi der rechten Sirene auf der Stele A 268 sind entsprechend der altertümlich archaisierenden Darstellungsweise beider Sirenen ein Instrument, das archaischen Sirenen beigegeben war[859]; Grabsirenen im 4. Jh. spielen sie, abgesehen von dieser Ausnahme, nie. Die Wiegenkithara der linken Sirene, sonst nie als Sireneninstrument belegt, kann als Nachfolgerin der geometrischen Phorminx angesehen werden[860], mit der sie die Form des Klangkastens gemein hat. Sie ist ein selten dargestelltes Instrument, das etwas häufiger auf Vasen des 5. Jh. abgebildet ist. Sie ist ein Instrument von Frauen und Musen, begegnet als Attribut eines Verstorbenen vor seinem Grab[861], bei dionysischen Szenen und in Händen von Apollon[862] und Orpheus[863] und gibt somit keine zusätzlichen Aufschlüsse über Wesen und Sphäre der Sirene. Ebenfalls ein selten dargestelltes Instrument ist die Kithara-Lyra der Sirene A 231: Der Klangkasten entspricht dem der Wiegenkithara, er ist unten gerundet, oben gerade, Hörner und Joch definieren es als Lyra[864]. Singulär ist die einfache schmale, rechteckige Kithara mit überlangen, geraden Armen und kleinem Schallkörper der Sirene A 275[865]. Die beiden Kithara spielenden Sirenen A 231 und A 275 halten je ein Plektron in der Rechten. Die Wiegenkithara spielende Sirene A 268 muß die Saiten mit bloßen Fingern anschlagen; anscheinend überstieg ein Plektron in der Rechten auch dieser Sirene die Fertigkeit des Bildhauers, denn die Hände sind flach ausgebreitet mit gestreckten Fingern dargestellt, die fast alle gleich lang sind. Der Gegenstand wahrscheinlich im linken Arm der Sirene A 288, der mit einer Rundung unterhalb ihrer Brust hervorkommt, ist in Analogie zu dem Instrument der Sirene A 208 wohl ebenfalls zur Schildkrötenlyra zu ergänzen. Die Schildkrötenlyra, die noch zwei weitere, aus der 2. Hälfte des 4. Jh. stammende vollplastische Sirenen (A 209 Taf. 34, 2. A 210) spielen, ist, mit Ausnahme der Sirene A 288, nie Attribut von Reliefsirenen an Grabmonumenten; sie wird hier von Saiteninstrumenten ohne Schildkrötenpanzer als Klangkasten abgelöst. Die Harfe (Spindelharfe)[866] der Sirene A 282 ist im Unter-

schied zur Kithara an den κόλλοπες am unteren Rahmenteil kenntlich, Speckschwarten, die zur Befestigung der Saiten und deren Geschmeidigkeit dienen. Als vorwiegend in aphrodisischem und dionysischem Kontext begegnendes Instrument[867] weist es möglicherweise auf die Sphäre hin, aus der die Sirene kommt[868]. Im Gegensatz zu Auloi und Schildkrötenlyra stellen Wiegenkithara, Wiegenkithara-Lyra, rechteckige Kithara und Harfe fortschrittliche Instrumente dar, die hier in Händen von Sirenen begegnen[869].

Wie die frühklassische Terrakottasirene A 191 Taf. 30, 2 und vielleicht auch die Terrakottasirene A 190[870] tragen die beiden musizierenden Sirenen auf der Stele A 268 Stephanai. Wohl einen Polos trug einst die Harfe spielende Sirene A 282[871]; er ist abgesplittert, so daß er wie eine Zackenkrone aussieht. Er ist schmal, gerade und hoch und sitzt nur auf dem Oberkopf auf. Durch den Polos, die uralte Götterkrone, wird vielleicht das altertümlich dämonische Wesen dieser Sirene hervorgehoben, ihre Macht im Bereich einzelner Göttinnen, die, meist in der Archaik, mit Polos dargestellt sind[872].

Die Sirene A 275 trägt als einzige der über 80 Grabsirenen ein Gewand[873], das den weiblichen Teilkörper bis auf Kopf und Arme bedeckt, einen gegürteten, schenkelkurzen Peplos ohne Überschlag. Diese Wiedergabe einer Sirene mit einem Gewand betont genauso ihren menschlichen Teilkörper wie die Darstellung mit nacktem Frauenkörper; sie kann als Variante dazu angesehen werden. Wahrscheinlich läßt sich der Peplos mit ihrer Tätigkeit, dem Kithara-Spielen, in Zusammenhang bringen und ist als Kitharödentracht gemeint. Denkbar ist, daß die Arme einst bemalt waren, in Angabe von langen Ärmeln eines Chitons, der ebenso Bestandteil der Kitharödentracht ist[874]. Kithara und Tracht würden die Sirene betont als Sängerin des Threnos, der kunstvollen Totenklage, ausweisen.

Bemalte Stelen

A 299 Athen, Nat. Mus.?, aus Athen, Kerameikos.
Sirene zwischen antithetisch nach außen gewandten, knienden Klagefrauen auf Geison in spitzbogenförmiger Akroterplatte (Farben fast verschwunden).
Conze III Nr. 1499a Taf. 311 (Aquarell); Woysch-Méautis Nr. 425.

Die frühesten erhaltenen Sirenen auf attischen Gräbern (A 208. A 269. A 288) wurden rund 50 Jahre nach dem Wiederbeginn der Grabstelen und

-statuen in Attika gefertigt, über 30 Jahre nach der Aufführung der Helena des Euripides, wo sie als Helferinnen bei der Totenklage angesprochen sind, über 10 Jahre nach dem Tod des Sophokles, auf dessen Grab nach den Schriftzeugnissen eine Bronzesirene stand[875]. Diesen zeitlichen Abstand kann man mit der Annahme überbrücken, das Bedürfnis nach der weiteren Ausgestaltung der Grabanlagen und -stelen mit in der archaischen Kunst gebräuchlichen Motiven sei erst um die Wende vom 5. zum 4. Jh. entstanden[876]; die Figurenbilder zuvor zeichneten sich allein durch ihren verinnerlichten Charakter und ihren tiefen Ernst aus[877]. Dagegen läßt sich die um 430/25 datierte Stele des Eupheros anführen[878], deren Giebelfeld mit sich belauernden Raubkatzen bemalt war; die Akrotere waren mit ebenfalls aufgemalten Palmetten verziert. Genauso kann man nun in Malerei ausgeführte Sirenen auf den Akroteren der Stelen des späten 5. und beginnenden 4. Jh. annehmen, zumal die fragmentierte Schaftstele A 299 einst eine lediglich in Farbe angegebene klagende Sirene zwischen Klagefrauen im Akroter aufwies[879]. Nach der Beschreibung des Grabbezirks des Sophokles an der Straße nach Dekeleia ist auch mit Bronzesirenen auf Gräbern zu rechnen, auch wenn solche aufgrund der Vergänglichkeit des Materials nicht erhalten sind[880].

Die in Rot- und Blautönen gehaltene Bemalung der Sirene auf der Stele A 299 gibt eine Idee vom Charakter der einst bemalten Reliefsirenen: Flügel und Schwanz waren blau, die 'weibliche' Haut rosa, Vogelfüße und -beine bis über die Laufgelenke sowie das Haar braunrot[881]. Von Motiv und Aussehen her unterscheidet sich das gemalte Sirenenbild in nichts vom in Relief gearbeiteten: Die Sirene hat den rechten Arm zum Kopf geführt, den linken zur Brust; Flügel, Schwanz und Körperhaltung sind wie bei den Reliefsirenen wiedergegeben. Ebenso stimmt die Gestaltung der nach außen gewandten Klagefrauen mit der der skulpierten überein: Sie haben den Innenarm erhoben, der Außenarm befindet sich vor der Brust[882].

Bedeutung der Grabsirenen

Acht Sirenen treten an Grabstelen (A 239. A 280 – A 286) auf, die durch das Motiv einer Lutrophoros als Grabmäler unverheiratet Verstorbener gekennzeichnet sind; die Stelen A 239. A 280. A 285 weisen Hydria-Lutrophoren als Mädchengrabsteine aus, die Stelen A 281 – A 284. A 286 Amphora-Lutrophoren als die von Männern[883]. 14 Naiskosstelen sind als die junger Mädchen anzusehen (A 217. A 220. A 221. A 227. A 228.

A 233–A 235. A 238. A 241. A 243. A 246. A 254. A 259), die Verstorbenen im Naiskos tragen typische Jungmädchen-Haar- und Gewandtrachten[884], halten Puppen in den Händen[885] und sind mit ihren Haustieren abgebildet[886]. 15 Naiskos- und Schaftstelen können als Grabmäler von Knaben und jungen und unverheirateten Männern gelten (A 232. A 237. A 240. A 244. A 245. A 247. A 250. A 256. A 263. A 267. A 271. A 272. A 275. A 288. A 294): Die Verstorbenen sind durch ihre kindliche oder jugendliche Statur[887], Bartlosigkeit[888], Palästritenhabitus und -attribute[889] und Haustiere[890] ikonographisch von verheirateten Männern und Familienvätern unterschieden. Schmaltz[891] betrachtet die isolierte Darstellungsweise des/der Verstorbenen ebenfalls auf Unverheiratete beschränkt: Diese sind vorwiegend frontal wiedergegeben, oft alleine[892] und mit Hinterbliebenen und kleinen Dienern und Dienerinnen nicht durch Handschlag verbunden[893]. Das Thema des unverheiratet Verstorbenen will er durch die klagende Sirene gewürdigt wissen[894]. B.F. Cook[895] glaubt, Sirenen befänden sich auf den Gräbern von Frauen und Knaben, da deren Stimmen wie die der Sirenen laut und schrill sind.

Die These, der unverheiratet Verstorbene erfordere eine besondere Totenklage, die dann von den Sirenen ausgeführt wird, analog zur Aufstellung einer Lutrophoros auf den Gräbern unverheiratet Verstorbener, wird bereits durch Euripides, Helena 164 ff. widerlegt. Helena ruft die Sirenen zur Beklagung ihres eigenen Schicksals und des Todes ihrer Mutter und ihres Mannes[896]. Im Unterschied zu den Lutrophoren auf den Gräbern unverheiratet Verstorbener, die einen speziell auf diesen Personenkreis beschränkten Ritus anzeigen, stellt die Totenklage, auch wenn sie von Sirenen ausgeführt ist, einen bei allen Begräbnissen üblichen Ritus dar. Dazu begegnen Sirenen auf 17 Stelen sitzender Frauen (A 218. A 219. A 225. A 229. A 231. A 242. A 252. A 253. A 255. A 260–A 262. A 264. A 265. A 268. A 273. A 276); allein durch das Sitzmotiv ist eine gewisse Ehrenstellung der Verstorbenen[897] angezeigt, die einem Mädchen nicht zukommt[898]. 10 der 17 Frauen tragen einen Schleier, bzw. haben den Mantel über den Kopf gezogen (A 219. A 242. A 252. A 255. A 261. A 264. A 265. A 268. A 273. A 276), was Prukakis-Christodulopulos[899] als Habitus der verheirateten Frau ansieht. 4 sitzende Verstorbene sind durch die Bezeichnung *γυνή* eindeutig als Ehefrauen ausgewiesen (A 218. A 231. A 277. A 278); im Epigramm auf der Stele A 260 ist der Ehemann der Verstorbenen erwähnt. Auf der Anthemienstele A 276 ist die Sitzende aufgrund ihres Patronymikons als nicht verwandt mit den Vätern der sie umgebenden Männer ersichtlich, mit dem älteren Mann, dem Vater der drei übrigen, ist sie in Dexiosis verbunden. Sie kann wohl als Ehefrau und

Mutter der Männer gelten[900]. Auf der Stele A 261 ist die Verstorbene durch das Wickelkind im Arm der hinter ihre Stehenden als Mutter und wohl auch als verheiratet gekennzeichnet. Vielleicht ist die stehende Verstorbene auf der Stele A 270 die Mutter des vor ihr verstorbenen Philodemos, eines Angehörigen der attischen Reiterei[901]; ihr Name wurde später hinzugefügt[902].

Gegen die Annahme von Cook, Sirenen begegneten nur auf Stelen von Knaben, Frauen und Mädchen[903], läßt sich die Stele des Artemon (A 216 Taf. 35, 2) anführen, der einen Bart trägt. Ebenso jenseits des Knabenalters scheint Moschas (A 272) zu sein. Die Lutrophoren auf den Stelen A 281–A 284. A 286 bezeugen keineswegs einen frühen Tod, sondern lediglich einen vor der Verheiratung erfolgten[904]. Die Stele A 276 stellt ein Repräsentationsbild einer ganzen Familie dar; im Bildfeld werden sämtliche an der Grabstätte Berechtigte gezeigt, Eltern und drei erwachsene Söhne. Desgleichen ist Philodemos (A 270) als Erwachsener verstorben. Die Lekythos A 287 ist als Markierung des Grabes einer älteren Frau oder eines älteren Mannes denkbar[905].

Sirenen begegnen mehr an Stelen von Frauen und Mädchen, wobei zu bedenken ist, daß mehr Stelen für Frauen und Mädchen als für Männer gefertigt wurden[906]. Sie finden sich nicht an Stelen mit sitzenden Männern im Figurenbild[907], mit Hopliten, Kriegern zu Pferde und liegenden Männern, Stelen, die den Verstorbenen in einer eher offiziellen Darstellungsweise vor Augen führen, in geachteter gesellschaftlicher Position und in seinem Verdienst gegenüber dem Staat. Wenn man die nicht erhaltenen Naiskosrahmungen[908] und die verlorene Bemalung der Stelenbekrönungen und Grabmäler überhaupt berücksichtigt und bedenkt, wie sich besonders die Naiskoi mit Traufseitenabschluß und die dem Sirenenkontur entsprechenden Akrotere sämtlicher Stelentypen für eine Ausstattung mit Sirenen anbieten, so finden sich in Relief gearbeitete Sirenen an den Marmorgrabmonumenten relativ selten[909]. Hauptsächlich begegnen Sirenen an Naiskosstelen, aufwendigen Grabmälern, die eher von Wohlhabenden gehobener sozialer Position errichtet werden. Diese dienen hauptsächlich als Grabsteine für Frauen, Mädchen, Knaben und junge Männer. Die Sirenen erscheinen also an Stelen, die Personen ohne besondere Bedeutung innerhalb der Gesellschaft gelten, an Stelen vorwiegend privaten Charakters. Grabmäler mit Sirenen, die Verstorbenen weniger gehobener sozialer Stellung dienen, sind die Lekythos A 287[910] und die Stelen A 270[911]. A 271. A 272. A 273[912].

Geht man der Frage nach der Bedeutung der Sirenen auf den Gräbern, abgesehen von ihrer Funktion als Vollzieherinnen der Totenklage, weiter

nach, so wäre eine Aussage über die Person des Toten, seine Charakterisierung durch die Sirene in Erwägung zu ziehen. Sophokles wird aufgrund der Anziehungskraft seiner Theaterstücke Sirene genannt, auf seinem Grab steht eine Bronzesirene[913]. Auf dem Grab des Isokrates stand ein 'männlicher Siren' (durch die maskuline Form ist der Bezug zur Person des Toten vielleicht noch deutlicher), Redner und Politiker sind in den Schriftquellen als Sirenen bezeichnet[914]. Diese beiden Beispiele mögen als Hinweis darauf genügen, daß 'Sirene', wie oben gezeigt wurde[915], als Bezeichnung für Menschen dient, die auf andere durch eine besondere Fähigkeit, wie Rede- oder Dichtkunst, eine faszinierende Wirkung ausüben. Desgleichen ist 'Sirene' Synonym für Anziehungskraft und einnehmendes Wesen.

Möglicherweise ist durch die klagenden und musizierenden Sirenen in der klassischen Grabkunst auf besondere, anziehende Fähigkeiten der Verstorbenen hingewiesen[916]. Den Grabsirenen käme demzufolge eine doppelte Bedeutung zu: Einmal sind sie in totenkultlicher Pflichterfüllung dargestellt, als gleichsam versteinerte, verewigte Klagende[917]; zusätzlich geben sie Aufschluß über die Person des Toten. Solch eine Doppelaussage läßt sich auch bei anderen Grabfiguren ausmachen, bzw. bei Figuren an Stelen, denen einerseits eine kultische Bedeutung zukommt wie Grabwächter oder Grabbeigabe, andererseits stehen sie in irgendeiner Beziehung zur Person des Toten[918].

Böotien

Malerei

Schwarzfigurige Vasen

Kantharoi

B 1 Adolphseck, Schloß Fasanerie 121 (Ritzung in Glanztonüberzug).
Siren (B); hockende Sphinx (A).
CVA (2) Taf. 64, 3.4 (Mitte 6. Jh.).

B 2 Paris, Louvre CA 1871.
Antithetische Sirenen, dazwischen Schlange, zwischen Rosette und Wasservogel (A); Sirene zwischen zwei Vögeln, Panther (B).
CVA (17) Taf. 20, 2; 21,5 (2. Viertel 6. Jh.).

B 3 Paris, Louvre CA 577 (mit Wildschweinkopf statt eines Henkels).
Antithetische bärtige Sirenen, Delphine (B); Meerungeheuer, Delphine (A).

Beazley, ABV 30: böotischer Nachahmer des KX-Malers; CVA (17) Taf. 22, 3.4 (um 570).

B 4 Berlin-Charlottenburg 31 497.
Sirene, einem Löwen gegenüberstehend, Rosetten (B); zwei Paare tanzender Komasten.
CVA (4) Taf. 199, 4; 200, 1.2 (560/50).

B 5 Berlin-Charlottenburg 3143, 59, aus Gräbern bei Theben.
Kleiner Schwan zwischen antithetischen Sirenen, Rosetten, Schwan (B); Eber zwischen antithetischen Panthern (A).
CVA (4) Taf. 205, 1.2 (3. Viertel 6. Jh.).

Alabastra

B 6 Adolphseck, Schloß Fasanerie 122, aus Athen (1. Drittel 6. Jh.).
Antithetische Sirenen.
Beazley, ABV 32: horse-bird-group. Para 14.

B 7 München 291 b, aus Böotien (1. Drittel 6. Jh.).
Siren und Löwe.
Payne, NC 202 Nr. 8; Sieveking-Hackl Abb. 30; Taf. 9; hier Taf. 15, 3.

B 8 München 291 a (1. Drittel 6. Jh.).
Sirene, Schwan.
Payne, NC 202 Nr. 7; Sieveking-Hackl Taf. 9.

B 9 Bonn, Akademisches Kunstmus. 605, aus Böotien.
Große flügelschlagende Sirene.
A. D. Ure/P. N. Ure, Boeotian Vases in the Akademisches Kunstmus. in Bonn, AA 1933, 14 Abb. 10 (1. Drittel 6. Jh.).

Lekanai

B 10 Paris, Louvre CA 3667, aus Theben.
Antithetische Sirenen im Tierfries.
CVA (17) Taf. 25 (um 570).

B 11 einst Kunsthandel Schweiz.
Sirene mit erhobenem Vogelflügel (I); Tierfries (A).
MuM Basel, Auktion 40, 13. Dezember 1969, Nr. 52 (540/30).

B 12 Heidelberg, Universität 177, aus Böotien.
Zwei Paare antithetischer Sirenen, jeweils zu Seiten eines Lotos-Palmetten-Kreuzes (A); Hahn (I).
CVA (1) Taf. 27, 1.2 (530/25).

B 13 Berlin, Pergamonmus. F 3390.
Flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Löwen (B); Triton, Poseidon, Delphin und Hund zwischen antithetischen Flügelpferden (A).
A. D. Ure, Boeotian Orientalizing Lekanai, Metr. Mus. St. 4, 1932/33, 19 Abb. 1 Nr. 1 (3. Viertel 6. Jh.).

B 14 Paris, Louvre MNC 743.
Sirene auf Blütenzweig zwischen Wasservogel und Wiedehopf? (I); Kampf des Herakles mit Kyknos, Athena, Ares (A).
CVA (17) Taf. 34 (4. Viertel 5. Jh.).

Dreifußexaleiptra

B 15 New York, Slg. Norbert Schimmel.
Antithetische Sirenen, dazwischen Lotosknospe auf Stengel, im Tierfries (Gefäßwandung, Oberseite).
Ancient Art, the Norbert Schimmel Collection, hrsg. v. O.W. Muscarella (Mains 1974) Nr. 53 (um 570).

B 16 Paris, Louvre CA 683, aus Theben.
Eber zwischen antithetischen Sirenen (Seitenfläche A); flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Sirenen (Seitenfläche B).
CVA (17) Taf. 24 (570/60).

B 17 Berlin-Charlottenburg F 1727, aus Tanagra.
Bärtige antithetische Sirenen (Seitenfläche A); zwei bärtige Sirenen im Tierfries (Oberseite).
CVA (4) Taf. 195 (570/60).

B 18 Bonn, Akademisches Kunstmus. 550, aus Böotien.
Antithetische Sirenen, mit den Nasen einander berührend (Fußplatte A, B, unten).
Payne, NC 203 Nr. 26 Taf. 53, 1; A.D. Ure/P.N. Ure, Boeotian Vases in the Akademisches Kunstmus. in Bonn, AA 1933, 14 Nr. 6 (2. Viertel 6. Jh.).

Verschiedene Gefäße bzw. Votivschild

B 19 Teller Paris, Louvre MNB 626 (L 155), aus Tanagra, Nekropole.
Sirene mit Sichelflügel.
CVA (17) Taf. 23, 3 (um 570).

B 20 Olpe Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 1962. 130 (frgt.).
Sirene mit ausgebreiteten Flügeln (unter dem Henkel) im Tierfries.
CVA (1) Taf. 3, 1–4 (1. Drittel 6. Jh.).

B 21 Votivschild (Griff an unbemalter Innenseite) Bonn, Akademisches Kunstmus. 608, aus Böotien.
Flügelschlagende Sirene.
A.D. Ure/P.N. Ure, Boeotian Vases in the Akademisches Kunstmus. in Bonn, AA 1933, 13 Abb. 11 Nr. 5 (2. Viertel 6. Jh.); A. Vaerst, Griech. Schildzeichen (Diss. Salzburg 1980) 729 Nr. 2804.

B 22 Kanne mit hohem Hals und Kleeblattmündung Berlin-Charlottenburg F 1651, aus Tanagra.
Antithetische Sirenen (oberer Tierfries); antithetische Sirenen (unterer Tierfries).
CVA (4) Taf. 204, 1–3 (3. Viertel 6. Jh.).

B 23 Skyphos Berlin-Charlottenburg V.I. 3283, aus Böotien.
Drei Sirenen auf welligem Grund (B); Blendung des Polyphem (A).
Haspels, ABL 253, 16 (nächst Theseusmaler); Beazley, ABV 704. Para 259; U. Gehrig/A. Greifenhagen/N. Kunisch, Führer durch die Antikenabteilung (Berlin 1968) 53 (böotisch, dem Theseusmaler verwandt, spätes 6. Jh.); Gropengießer, Sänger 599 Abb. 24.

B 24 Halsamphora Paris, Louvre CA 3279.
Sirene mit geschlossenen Flügeln in untergeordnetem Tierfries.
CVA (17) Taf. 30, 1 (Ende 6. Jh.).

B 25 Schale auf hohem Fuß Paris, Louvre CA 74, aus Griechenland.
Drei Sirenen mit Instrumenten auf Felseninsel.
Beazley, Para 285: Art des Haimonmalers; CVA (17) Taf. 32.1; 33.1 (1. Viertel 5. Jh.).

Obwohl bereits im frühen 6. Jh. korinthische Keramik nach Böotien importiert wurde, zeigen sich die Sirenen auf den böotischen Vasen in der 1. Hälfte des 6. Jh. mehr am Vorbild der frühen attisch schwarzfigurigen Sirenen orientiert als an dem der korinthischen (z.B. B 4. B 6. B 8). Nur wenige Eigenheiten korinthischer Sirenen, die bei attischen kaum übernommen wurden, begegnen bei böotischen: z.B. gibt es bärtige böotische Sirenen, was eine Entsprechung bei den vielen bärtigen korinthischen Sirenen findet, auf attisch schwarzfigurigen Vasen sind bärtige Sirenen äußerst selten. Die böotischen Bärte (B 1. B 3. B 7 Taf. 15, 3. B 17) sind, anders als die korinthischen, nahezu rautenförmig und durch einen schmalen Steg mit dem Haupthaar verbunden: Auf der Wangenpartie verbreitern sie sich und am Kinn spitzen sie sich zu einem Dreieck zu. Sie sind nie gelockt wie viele korinthische Bärte.

Mit einer frühkorinthischen Sirene (K 17) vergleichen läßt sich die Sirene mit ausgebreiteten Vogelflügeln und mächtig ausladender Brustpartie auf einem Alabastron in Bonn (B 9), besonders aufgrund ihres Ornamentbandes quer über die Mitte der Brust, das jedoch bei der korinthischen Sirene sorgfältiger gezeichnet und noch mit weißen Punkten verziert ist. Bei der böotischen Sirene ist die Brust durch eine von Doppellinien eingefaßte Mäanderlinie zum Hals hin abgeschlossen. Dieses Ornamentband, vielleicht als Abgrenzung des Vogelkörpers gegen den Mädchenkopf hin zu verstehen, ist bei einigen weiteren böotischen Sirenen zu beobachten (B 7 Taf. 15, 3. B 21), und geht auf kein korinthisches oder attisches Vorbild zurück – lediglich die beiden attischen Sirenen A 27. A 28 tragen ein breites Band um den Hals. Ebenso 'korinthisierend' ist die Füllornamentik, eine große Bündelrosette und mehrere einfache Rosetten.

Der Fächerschwanz vieler bötischer Sirenen scheint ebenfalls von einem korinthischen Vorbild übernommen zu sein (z. B. B 1. B 2. B 3. B 7 Taf. 15, 3); die korinthischen Fächerschwänze sind allerdings breiter und kräftiger, die Schwänze der hocharchaischen attischen Sirenen sind alle rund. Dieser attische Löffelschwanz ist bei bötischen Sirenen seltener zu beobachten (B 10. B 15. B 16. B 19. B 25), und auch in abgewandelter Form: Er ist am Ansatz stärker eingezogen und deutlicher vom Unterleib abgesetzt. Die Sirenen aus dem 5. Jh. (B 14. B 25) besitzen flüchtig ausgeführte, eher als fächerförmig zu bezeichnende Schwänze, der der Sirene B 14 wirkt fast wie ein Reisigbesen.

In ihrem Aussehen und in der Ausführung vieler Details erinnern die bötischen Sirenen stark an hocharchaisch attische, muten jedoch starr und leblos an im Vergleich mit den wuchtig und umittelbar lebendig wirkenden attischen. Ihre Frisuren besitzen entweder einen wellenlinienförmigen Abschluß des Stirnhaars (B 4. B 6. B 7 Taf. 15, 3. B 8. B 13. B 15. B 16. B 18. B 20. B 21) oder einen in Form einer Bogenkante (B 10. B 19), entsprechend den frühen attischen Sirenenfrisuren, deren Konturen jedoch feiner gezeichnet sind.

Eine Besonderheit, ohne Parallelen im Korinthischen und Attischen sind die kappenartigen Kurzhaarfrisuren der bärtigen Sirenen auf einem Kantharos mit Wildschweinkopf im Louvre (B 3), die über der Stirn mit einer Locke verziert sind. Diese Stirnlocke läßt sich noch bei vier weiteren bärtigen, langhaarigen Sirenen beobachten (B 17), bei denen sie noch volutenförmig eingerollt ist, vergleichbar protoattischen Sirenenfrisuren, z. B. A 3. A 5. Das herabhängende Haar ist meist als einheitliche, gelockte Masse wiedergegeben, die nach unten hin spitz zuläuft (B 7 Taf. 15, 3. B 8. B 16. B 18. B 23) – ähnlich der Frisur der Sirene auf dem Krater aus Vari (B 8) – oder in mehreren Zipfeln endet (B 4), vergleichbar mit Sirenenfrisuren des Sophilos, z. B. A 27. Daneben findet sich die Darstellung des herabhängenden Haares als glatte Partie mit geradem (B 1. B 17) oder gezacktem Abschluß (B 10), vergleichbar der Frisur einer Sirene des KX-Malers (A 16). Die Sirenen auf der Schale im Louvre (B 25) aus dem ersten Viertel des 5. Jh. besitzen, wie gleichzeitig attische, im Nacken hochgenommenes Haar, eine Sirene auf dem Skyphos in Berlin (B 23) trägt eine Stephane. Das Haar der flüchtig nur mit dem Pinsel ausgeführten Sirene auf der Lekane aus dem 4. Viertel des 5. Jh. (B 14) ist im Nacken zusammengefaßt und endet in einem nach oben geschlagenen Schwänzchen.

Die Gesichter der bötischen Sirenen lassen sich aufgrund ihrer ausgeprägten Gesichtszüge mit frühen attischen Sirenengesichtern vergleichen, sind aber unproportioniert gezeichnet, z. B. mit überlangen Nasen (B 4)

und 'verrutschtem' Auge, und zeigen nie einen mimischen Ausdruck wie die attischen, etwa ein Lächeln oder ein gespanntes Lauschen. Die Körper sind kleiner, abgerundeter und am Schwanzansatz deutlich eingezogen. Die Sirene auf der Berliner Lekane B 13 hat, ähnlich attischen Sirenen auf Kleinmeisterschalen (z. B. A 115), einen niedrigen, langgezogenen Körper, ihre Füße setzen zu weit hinten an, so daß sie nach vorne zu kippen droht. Anders als attische Sirenen besitzen einige bötische perspektivisch dargestellte Körper: Die Brust ist in ¾-Ansicht wiedergegeben, der Unterleib stark verkürzt (B 7 Taf. 15, 3. B 21).

Die meisten bötischen Sirenen besitzen Sichelflügel wie die Mehrzahl der attisch hocharchaischen – bei zweien auf der Heidelberger Lekane B 12 ist auch der hintere Flügel eingezeichnet –, einige den erhobenen Vogelflügel (B 1. B 2. B 3. B 11. B 14. B 17. B 25), wobei nie der verdeckte hintere Flügel angedeutet ist, und einige beiderseits des Körpers entfaltete Vogelflügel (B 3. B 5. B 7 Taf. 15, 3. B 9. B 13. B 16. B 20. B 21). Der auf hocharchaisch attischen Vasen seltene Typus der Sirene mit geschlossenen Flügeln findet sich im Bötischen bei einer nur als Silhouette gemalten Sirene auf einer Halsamphora des ausgehenden 6. Jh. (B 24) und bei den drei Sirenen auf dem etwa gleichzeitigen Berliner Skyphos (B 23), deren Flügel etwas angehoben sind.

Der Sichelflügel setzt meist in einer gleichmäßigen Rundung an der Brust an, z. B. B 10; bei manchen Sirenen, z. B. auf einem Kantharos in Berlin (B 4) und auf einem Alabastron in Adolphseck (B 6), ist der Flügel im Ansatz unorganisch gelängt und erinnert an die Flügel der Sirenen auf der Dresdner Lekanis A 21[920].

Schwierigkeiten bereitete den bötischen Malern der Ansatz der Vogelflügel: Der unbeholfen geritzte Siren auf dem gänzlich mit Glanzton überzogenen Kantharos in Adolphseck (B 1) hat einen erhobenen Vogelflügel, der vorne auf Brust und Bauch ansetzt, also zu weit um den Körper herumreicht; der Flügel einer flüchtig gemalten Sirene auf einem Kantharos im Louvre (B 2) beginnt erst auf dem Rücken. Der Flügel der Sirene aus dem letzten Viertel des 5. Jh. (B 14) ist bereits am Ansatz zu schmal. Bei ausgebreiteten Vogelflügeln ist der Ansatz des vorderen Flügels oft von einer Haarsträhne verdeckt, z. B. B 7 Taf. 15, 3. B 16, oder vorderer und hinterer Flügel stoßen aneinander an, wobei die Brustpartie vernachlässigt ist (B 3), oder der vordere Flügel sitzt übergangslos auf der Brust (B 5).

Einzelne Schwung- und Schwanzfedern sind ähnlich wie bei attischen Sirenen, jedoch weniger sorgfältig, wiedergegeben. Eine Besonderheit ist die Flügelzeichnung der beiden Sirenen auf dem 'Wildschweinkantharos'

im Louvre (B 3): Unterhalb des Gelenks ist, ohne Berücksichtigung der natürlichen Flügelunterteilung bei Vögeln, eine Doppellinie in Form eines umgekehrten, liegenden V angebracht. Auf den Flügeln der Berliner Odysseus-Sirenen (B 23) sind Schwungfedern in drei Reihen angegeben: die Federn der beiden oberen Reihen durch flüchtig geritzte Zungen, die der unteren Reihe vereinfacht durch eng stehende Schrägstriche. Körperfedern sind bei einigen bötischen Sirenen eingetragen: Der Siren auf dem Alabastron B 7 Taf. 15, 3 hat eine mit präzise geritzten Schuppenreihen versehene Brust[921], was vielleicht auf ein korinthisches Vorbild zurückgeht (vgl. K 26) und ohne Parallelbeispiel bei attisch schwarzfigurigen Sirenen ist. Die flüchtig gezeichneten Sirenen auf einer Kanne (B 22) haben gestrichelte Körperfedern, vergleichbar der Sirene auf dem attischen Pinax A 55. Der Körper der Sirene aus dem späten 5. Jh. (B 14) ist in flüchtigen Pinselstrichen in dunklem Tonschlicker ausgeführt, frei bleibende Stellen nehmen sich wie Körpergefieder aus[922].

Füße und Zehen der bötischen Sirenen sind meist nicht detailliert wiedergegeben, sondern, in Vereinfachung des attischen Vorbildes, lediglich summarisch durch flüchtige Pinselstriche (z. B. B 10. B 19). Die Zehen können, mit Andeutung der nach hinten gerichteten Zehe, als Standleiste dargestellt sein (B 4. B 11. B 13. B 24. B 25) oder sie wirken wie menschliche Füße (z. B. B 21). Bei dem Siren auf dem Alabastron B 7 Taf. 15, 3 sind diese 'Füße' noch durch parallele, quer verlaufende Ritzlinien unterteilt, was sie wie mit Sandalen angetan erscheinen läßt. Die dick gemalten Füße mit knotigen Laufgelenken[923] und die klecksartig sich vorne verdikkenden Zehen der Sirenen auf dem 'Wildschweinkantharos' B 3 erinnern an Löwenpranken. Bei dem Siren auf dem Kantharos B 1 sind durch wellenförmige Ritzlinien die Zehen ähnlich Vogelzehen dargestellt, bei den Sirenen B 14 und B 19 durch Pinselstriche wie Vogelkrallen.

Rot wird, anders als im Korinthischen und Attischen, summarisch zum Abdecken größerer Flächen verwendet, und nicht zur weiteren Hervorhebung geritzter Einzelformen, z. B. können sämtliche Schwanzfedern rot übermalt sein (B 10). Bei einigen Sirenen sind die Gesichter dunkel und die Haare rot wiedergegeben (B 10. B 19), was nie bei korinthischen oder attischen Sirenen zu beobachten war. Auf einem einzigen bötischen Gefäß finden sich Reste weißer Farbe auf den Sirenengesichtern (B 16).

Entsprechend dem provinziellen Charakter der bötischen Keramik gibt es unverhältnismäßig viele schlampig gemalte Sirenen, z. B. B 1. B 2. B 3. B 5. B 14. B 24. B 25, die zeitlich den noch genau gezeichneten, näher am attischen Vorbild orientierten (z. B. B 10. B 16. B 19) folgen. Wie im Korinthischen und im Attischen sind die bötischen Sirenen in Tierfriese

eingereiht dargestellt; sie begegnen dort als antithetische Paare, die ohne Zwischenmotiv einander gegenüberstehen (B 18), eine Lotosknospe auf einem Stengel (B 15), eine doppelständige Lotosblüte (B 17) oder einen Eber (B 16) rahmen oder durch Füllrosetten voneinander getrennt sind (B 6. B 10). Ohne Vergleichsbeispiel im Korinthischen oder Attischen sind die beiden Sirenen auf einem Kantharos im Louvre (B 2), die eine Schlange flankieren. Weiter sind bötische Sirenen wie korinthische allein über ein ganzes Gefäß hinweggemalt, z. B. B 9, in das Innenbild eines Tellers (B 19) oder einer Lekane (B 11) einbeschrieben (vgl. A 102), oder sie stehen groß Löwen oder Wasservögeln gegenüber (B 2. B 4. B 7 Taf. 15, 3. B 8). Wie häufig im Attischen, bilden auch bötische Sirenen Dreiergruppen von zwei antithetischen zu Seiten einer einzelnen (B 16) oder sie stehen allein im Zentrum eines antithetischen Paares wie die flügelschlagende Sirene auf der Lekane in Berlin (B 13), gegen die die beiden Löwen ihre Pranken erheben und sie bereits an den Flügeln berühren. Singulär ist der sich umblickende Siren, der allein auf der einen Seite eines Kantharos (B 1) steht. An die Innenbilder archaisch lakonischer Schalen[924] erinnert die Gestaltung des kleinen Medaillonbildes der Lekane B 14 aus dem 4. Viertel des 5. Jh.: Die Sirene steht auf einer krummen, sich hinter ihr lanzettförmig verdickenden Linie, wahrscheinlich einem Zweig[925], die den Tondo im Verhältnis 2:3 aufteilt. Unterhalb dieser 'Segmentlinie' befindet sich auf einer Parallellinie ein Vogelpaar[926].

Im Unterschied zum korinthischen und attischen Tierfries ist der bötische oft nicht komponiert, sondern die einzelnen Paare stehen zusammenhanglos aneinandergereiht, z. B. B 10; in kurzen Tierfriesen, besonders auf flüchtig gemalten Gefäßen, erscheinen die einzelnen Wesen völlig willkürlich, auch ohne gemeinsame Grundlinie, angeordnet, z. B. B 2. Als antithetisches Paar innerhalb eines symmetrisch zu einem Palmettenkreuz angelegten vielfigurigen Tierfrieses treten zwei bärtige Sirenen auf einem Exaleiptron (B 17) auf. Sie sind jedoch durch vier Tierfrieswesen voneinander getrennt, befinden sich an zwei gegenüberliegenden Stellen des Gefäßes und sind aufgrund ihrer Anordnung wenig, im Unterschied zu den anderen Tieren und Mischwesen, hervorgehoben. Eine weitere Sirene im selben Fries verdeutlicht den nicht ungewöhnlichen Charakter der Sirenen. Auch bei der Lekane B 12 zeigt sich eine spezifisch bötische Anordnungsweise: Wie die 'umgedreht' fliegenden Vögel auf den Vogelschalen und andere Tierfrieswesen stehen die Sirenen auf dem Kopf, d. h. die Grundlinie des Frieses ist das Schmuckband um den Rand der Lekane und nicht das um den Fußansatz wie bei attischen Lekanen (vgl. A 11 – A 22) und Schalen (vgl. A 115. A 121); die Lekane mußte an der Wand

hängend betrachtet werden[927]. Weiter befinden sich die Mittelmotive der Sirenenpaare, große Lotos-Palmetten-Gebilde, unter den Henkeln[928] – die Henkelzonen sind nicht Seitenzonen wie bei attischen Lekanen, z. B. A 11, sondern Zentralpunkte des Frieses.

Einzigartig ist die Darstellung zweier Delphine neben einem vielleicht aufeinander losgehenden Paar bärtiger Sirenen auf dem 'Wildschweinkantharos' im Louvre (B 3), möglicherweise ein Hinweis auf eine Verbindung mit dem Meer und vielleicht auf einen Zusammenhang mit den Odysseussirenen. Möglicherweise kann die Sirene auf dem Votivschild B 21 als Hinweis auf Sirenen als tatsächliche Schildzeichen aufgefaßt werden; dabei kann ihnen als mächtigen dämonischen Wesen eine apotropäische Wirkung zugedacht worden sein oder man verwendete sie aufgrund ihrer bei Homer beschriebenen Fähigkeiten, andere auf magische Weise zu Tode zu bringen, als Schildemblemata[929].

Odysseussirenen sind wohl auf einer Schale im Louvre (B 25) dargestellt, denn sie stehen zu dritt auf einem unregelmäßigen, dunklen Untergrund, der nicht über die ganze Länge einer Seite hinweggeht, – wahrscheinlich der Felseninsel. Zwischen der rechten und der mittleren Sirene springt ein Delphin ins Wasser. Die Sirenen stehen nicht hintereinander, sondern die rechte, mit Krotala in Händen, steht der mittleren, die eine Schildkrötenlyra spielt, und der linken, die Diauloi bläst, gleichsam als Chorführerin gegenüber.

Eine weitere Darstellung von drei Odysseussirenen findet sich auf der Rückseite des Skyphos B 23. Odysseus in seinem Schiff ist hier nicht abgebildet, durch das Bild der Vorderseite jedoch, die Blendung des Polyphem, sind diese Sirenen eindeutig charakterisiert. Dazu befindet sich vor der vordersten Sirene eine Schildkrötenlyra mit herabhängenden Bändern. Diese Sirenen stehen hintereinander auf einem welligen, mit dem Pinsel fleckig dunkel gemalten Untergrund, in früheren Beschreibungen als weiß bezeichnet[930], wohl der Felseninsel, und blicken mit vorgestreckten Hälsen aufmerksam in dieselbe Richtung. Sie haben keine Arme; der 'menschliche Teil' umfaßt nur Hals und Kopf, die dunkel abgedeckt sind. Möglicherweise stellen die vor der hinteren Sirene dargestellten Gegenstände Krotala dar. Auffällig ist, daß die Sirenen trotz ihrer Instrumente keine Arme haben und sich der 'menschliche Teil' auf Hals und Kopf beschränkt. Krotala begegnen als Instrumente attischer Sirenen erst um die Wende vom 5. zum 4. Jh. (A 187).

Im Gegensatz zum Korinthischen und Attischen, treten böotische Sirenen nie innerhalb figürlicher Szenen, zusammen mit Göttern oder in religiös-kultischem Zusammenhang auf; sie finden sich, mit Ausnahme

der späten Darstellungen als Odysseussirenen, stets in reinen Tierfriesen, erscheinen also als Tierfrieswesen, als dämonische Mischwesen, die wohl, wie im Korinthischen und Attischen, über bestimmte Kräfte verfügen, die aber weniger aufgrund der Darstellungen zu erschließen sind. Allein auf dem Exaleiptron B 17 wächst vor einem Siren eine Ranke mit einer Palmette aus dem Boden, vor den beiden anderen Sirenen Ranken mit Lotosknospen; bei den übrigen Tierfrieswesen befinden sich lediglich Kreuze als Füllornamente.

Die Sphäre der böotisch schwarzfigurigen Sirenen ist wohl stärker mit dem chthonischen und sepulkralen Bereich verbunden; viele Gefäße mit Sirenendarstellungen stammen wahrscheinlich aus Gräbern. Vielleicht deutet auch die Schlange zwischen den beiden Sirenen auf dem Kantharos B 2 ihre Zugehörigkeit zum Chthonischen an[931].

Rotfiguriger Glockenkrater

B 26 Paris, Louvre CA 925, aus Böotien.
Diauloi blasende Sirene (B); Danae im Goldregen (A).
CVA (17) Taf. 45, 4 (um 430); D. Paquette, L'instrument de musique céramique de la Grèce antique (Paris 1984) 39 Abb. A 2.

Anders als die mit dunklem Tonschlicker gemalte Sirene auf der Schüssel B 14 aus dem 4. Viertel des 5. Jh., die kaum klassische Stilmerkmale zeigt, verkörpert die etwas früher entstandene Sirene auf dem Krater B 26 das klassische Sirenenbild, wie es in der attischen Vasenmalerei entwickelt wurde: Sie erweckt nicht mehr den Eindruck einer Darstellung einer Sirene, sondern sie ist eine Sirene. Als ganzheitliches Wesen ist sie mit ihrem ganzen Körper hingebungsvoll an ihrem Aulos-Blasen beteiligt: Ihre Backe bläht sich wie bei einem Blasengel nach vorne, mit aufgerissenem Auge blickt sie nach oben und schreitet energisch aus. Der ernste, bedeutungsbewußte Charakter klassischer attischer Sirenen (z. B. A 169. A 179 Taf. 27, 1) fehlt ihr: Sie ist heiterer, lebhafter Natur. Wie bei attischen Sirenen (z. B. A 158. A 181. A 183) ist die Schulter wiedergegeben. Diese Darstellung der Schulterpartie, sowie die Angabe des vom rechten halb verdeckten linken Arms und der kräftige Bauchkontur, der den linken Fuß 'hinter' dem Körper ansetzen läßt, verleiht der Sirene ein Volumen, das Sirenen auf attisch rotfigurigen Vasen nur andeutungsweise besitzen[932]. Im Gegensatz zu dieser fortschrittlichen, gekonnten Körperwiedergabe steht der Ansatz des linken Flügels auf der Brust; diese Abbil-

dungsweise überliefert den seit der Archaik geläufigen Typus der beiderseits des Körpers ausgebreiteten Flügel[933]; bei den Flügeln attischer Sirenen ist eine in den Raum greifende Darstellung bereits vor der Mitte des 5. Jh. zu beobachten[934]. Die Schwungfederstilisierung in Form von großzügig gezogenen senkrechten Linien mit dazu querverlaufenden Kleckspunkt- und Strichreihen erinnert an die der Sirenen A 160. A 164–A 166, ist jedoch noch flüchtiger ausgeführt. Das Schwunggefieder des rechten Flügels zieht sich bis über die Brust hin, ungeachtet der Schulter, die den Flügel unterteilt[935].

Der Schwanz ist langgezogen rechteckig und damit einfacher als die Fächer-, Löffel- und geschwungenen Schwänze attischer Sirenen[936]. Die kräftigen Unterschenkel mit spitz nach hinten ragenden Laufgelenken[937] finden eine Entsprechung bei attischen Sirenen (z.B. A 179 Taf. 27, 1); die Zehen sind vereinfacht wie menschliche Füße wiedergegeben[938]. Das Haar ist in verdünntem Glanzton als lockere Haarfülle dargestellt; ob es im Nacken hochgenommen oder kurz ist, ist nicht ersichtlich. Kringellöckchen rahmen das Gesicht und sind hinter das Ohr gestrichen. Die Gesichtszüge sind ausgeprägt mit dicker gerade Braue und langer kräftiger Nase.

Obwohl die Sirene B 26 wie flüchtig hingeworfen wirkt, ist hier ein beseeltes Wesen dargestellt und ein Sirenenbild geschaffen, das in seinem Charakter selbständig neben dem attischen (z.B. A 169. A 179 Taf. 27, 1. A 181. A 183) bestehen kann. Möglicherweise weist sie auf den aphrodisischen Aspekt der Szene auf der Vorderseite hin[939].

Terrakotten

B 27 Bonn, Akademisches Kunstmus., aus Theben (2. Hälfte 6. Jh.).
Winter, Typen I 30, 3a; 226, 2a; Weicker, Seelenvogel 149f. Abb. 73.74.

B 28 Berlin, Pergamonmus. 8494, aus Böotien (h=17 cm, 2. Hälfte 6. Jh.).
Winter, Typen I 30, 3b; 226, 2c; N.N. Britov, Greceskaja Terrakota (Moskau 1969) Nr. 20.

B 29 Paris, Louvre CA 620, aus Theben (h=14,5 cm, spätes 6. Jh.).
Mollard-Besques I Nr. B 134 Taf. 17; Weicker, Seelenvogel 150 Abb. 76.

B 30 Paris, Louvre CA 1255, aus Theben (h=17 cm, Ende 6. Jh.).
Mollard-Besques I Nr. B 133 Taf. 17.

B 31 Paris, Louvre CA 621, aus Theben (h=13 cm, Ende 6. Jh.).
Mollard-Besques I Nr. B 135 Taf. 17.

B 32 Würzburg H 94, wahrscheinlich aus Böotien (h=15,6 cm).
Winter, Typen I 30,4; 226,1; Katalog Würzburg 56 (Ende 6. Jh.); F. Muthmann, Der Granatapfel, Symbol des Lebens in der alten Welt (Bern 1982) 56 Abb. 42; hier Taf. 20, 1.

B 33 Paris, Louvre CA 77, aus Lokris (h=8,6 cm, Anfang 5. Jh.).
Mollard-Besques I Nr. B 136 Taf. 17.

B 34 Berlin, Pergamonmus. TC 6304, aus Tanagra (abgegriffen, weißer Überzug teilweise abgeplatzt, h=10 cm, 1. Hälfte 5. Jh.).
Winter, Typen I 227,4 g.

B 35 Paris, Louvre MNB 1731 (h=17 cm, dreieckiges Brennloch an Schwanzunterseite).
Winter, Typen I 227,5; Mollard-Besques I Nr. C 94 Taf. 71 (460/50).

B 36 einst Kunsthandel Schweiz (h=5 cm, rundes Brennloch an der Unterseite).
MuM Basel, Sonderliste A, Mai 1953, Nr. 32 (um 450).

Die böotischen archaischen Terrakottasirenen[940] lassen sich in drei Gruppen unterteilen: Die Sirenen B 27. B 28, die aus zwei brettartig dünnen, rechtwinklig zueinanderstehenden Tonplatten bestehen, die auf einem konischen Fuß sitzen, sind wohl die frühesten. Aus der horizontalen Platte sind Schwanz und Flügel ausgeschnitten, an die vertikale ist ein plastisch durchgeformtes Gesicht mit horizontal gegliedertem, langen Haar angesetzt. Auf dem Kopf tragen sie mit Tonscheiben verzierte Poloi. Die auf weißem Überzug reich bemalte, gut erhaltene Sirene B 28 hat große, mit verschiedenen Mustern verzierte Ohrringe und eine Halskette mit einem Granatapfelanhänger, die Sirene B 27 eine mit mehreren Anhängern. Weicker[941] wies auf den technischen und stilistischen Zusammenhang dieser Sirenen mit den Brettidolen, den Daidala[942], hin, die ebenfalls Ketten mit Granatapfelanhängern und mit Scheiben, bzw. Rosetten und Voluten[943] verzierte Poloi tragen. Soweit sich bei den wenigen erhaltenen und nicht zusammenhängend publizierten frühen böotischen Terrakotten beurteilen läßt, sind diese beiden Sirenen die einzigen brettförmigen Tonfiguren außer den Daidala und Vögeln[944]. Die Daidala sind als Idole der Hera bzw. als Abbilder der Nymphen[945] eng mit dem chthonischen Bereich verbunden, die Vögel spielen eine Rolle im Kult der Hera und der Nymphen[946]. Da die Sirenen nun ebenso altertümlich wie die Daidala und die Vögel gebildet sind und dieselben Attribute wie die Daidala besitzen, ist vielleicht auch an eine Bedeutung und Funktion dieser Terrakottasirenen im Kult der böotischen Hera zu denken. Vielleicht wurde ihnen eine bestimmte Macht im Bereich der Hera zugeschrieben, zumal Sirenen auch auf der Hand eines alten Herakultbildes in Koroneia saßen[947]. J. Dörig[948] bezeichnet es als die Aufgabe der Daidala, Hera zur Hochzeit mit Zeus herbeizulocken. Mit einem solchen Herbeilocken lassen sich ebenso die

Sirenen in Zusammenhang bringen, entsprechend ihrer seit Homer überlieferten magischen Fähigkeiten[949].

Weniger brettförmig sind die Sirenen der zweiten Gruppe B 30. B 31. B 32 Taf. 20, 1: Sie besitzen bereits eine leicht gewölbte Brustpartie; ihre Körper sind am Bauch plastisch gerundet und enden in einem flachen, kurzen Schwanz. Die Sichelflügel stehen nicht mehr horizontal vom Körper ab, sondern sind nach oben gebogen. Die auf weißem Kalküberzog rot bemalte[950] Sirene B 32 Taf. 20, 1 wendet den Kopf nach rechts. Entsprechend dieser Kopfwendung ist das Brett, das den Kopf trägt, um 90° gedreht, mit der Breitseite zur Seite, aufgesetzt. Wie die brettförmigen Sirenen tragen diese mit Scheiben verzierte Poloi, Ohrringe und Halsschmuck und sind ähnlich bemalt. Singulär ist die wohl grob aus der Hand geformte Sirene B 29, die auf zwei Füßen und ihrem auf der Grundfläche aufsitzenden Schwanz steht. Ihr Körper ist unförmig langgezogen, die nach vorne gewölbte Brust mit Dreiecksornamenten verziert; die Flügel sind nicht plastisch ausgeführt, sondern nur durch farbige Strichelung auf dem weißen Überzug angegeben[951].

Die Sirenen der dritten Gruppe, z. B. B 33. B 34[952], scheinen dem Vorbild der ostgriechischen Sirenenaryballoi[953] nachempfunden: Ihre Körper mit geschlossenen Flügeln sind plastisch wie Vogelkörper geformt, nichts erinnert mehr an die altertümlichen Brettsirenen. Da diese Sirenen statt der Poloi Stephanai tragen, ist fraglich, ob sie dieselben Wesen wie die Brettsirenen darstellen oder einfach Vogeldämonen bzw. Sirenen allgemeineren Charakters sind[954].

In der Tradition dieser dritten Gruppe steht die Sirene B 35 aus dem mittleren 5. Jh. Sie besitzt Brüste und zeigt Gesichtszüge des Strengen Stils; ihr Haar hängt nicht mehr offen herab, sondern ist in den Seitenpartien nach oben eingeschlagen. Die Füße sind höher geworden. Wie die Brettsirenen (Taf. 20, 1) trägt sie einen Polos, der jetzt nicht mehr mit runden Scheiben verziert ist, sondern an einem eckigen hinteren Ende ein gezahntes Plättchen angesetzt hat[955]. Die etwas später entstandene Sirene B 36 läßt sich mit der attischen Sirenenterrakotte A 189 vergleichen: Sie zeigt ähnliche frühklassische Gesichtszüge, eine verwandte Haarwiedergabe und ebenso leicht angehobene geschlossene Flügel, alles jedoch in etwas vergröberter Form. Da ihr Kopf nicht wie bei ihrer attischen Schwester auf einem zu hohen Hals sitzt, wirkt sie nicht grotesk, sondern ihr ist ein seelenvoller, rührender Ausdruck verliehen. Sie stellt somit das zweite Beispiel[956] einer bötischen Sirene dar, die das attische Vorbild nicht nur nachahmt, sondern mit eigenständigen 'Zutaten' bereichert und hier sogar übertrifft.

B 37 Bronzesirene als Verbindungsstück zwischen Griff und Platte eines Handspiegels, Paris Louvre 1685, aus Anthedon in Böotien.
Oberländer, Handspiegel Nr. 247 (subarchaisch).

Wie die ca. ein halbes Jahrhundert früher entstandene Bronzesirene aus Perachora K 106 hat auch die böotische Sirene Sichelflügel; sie ist jedoch detaillierter ausgearbeitet und von mehreren Ranken und Palmetten umgeben, also in ein üppigeres Gebilde einbezogen. Ihre Füße erscheinen länger als die der korinthischen Sirene; ihr Kopf ist unproportioniert groß, der Körper neben den ausladenden Sichelflügeln substanzlos.

Denkbar wäre eine Verwendung des Sirenenspiegels als Weihgeschenk an Demeter und Kore, die in Anthedon ein Heiligtum besaßen, wie Pausanias 9,22,5 berichtet.

B 38 Getriebene Sirene auf einem vergoldeten Silberblech Paris, Louvre MN 1940, aus Böotien? (frgt., beschädigt, Löwenkörper nicht mehr erhalten, l = 12 cm, b = 5,3 cm, 2. Hälfte 4. Jh.).
Flügelschlagende Sirene auf Volutenranken zwischen antithetischen Löwen.
Weicker, Seelenvogel 134 Abb. 60; A. de Ridder, Catalogue sommaire des bijoux antiques (Paris 1924) Nr. 105 Taf. 4; hier Taf. 33, 3.

Wie die getriebene Sirene V 6 auf einem Schildband aus Olympia zeigt die Sirene B 38 Taf. 33, 3 die Bauchunterseite ihres Vogelkörpers[957]. Wie bei den gegossenen attischen Bronzesirenen A 198 – A 206 sind Brust- und Bauchpartie längs halbiert; möglicherweise sind Brüste angegeben. Anders als bei den attischen Bronzesirenen sind Füße und Beine wie die von Vögeln gebildet: Befiederte, kräftige Unterschenkel spitzen sich zu knotenförmigen Gelenken zu und gehen in dünne, hohe Läufe[958] mit je drei Zehen über. Die Füße werden von einem breiten Fächerschwanz hinterfangen. Die fein ziselierten Flügel mit je drei Lagen Federn unterschiedlicher Größe lassen sich mit denen der gegossenen attischen Sirene A 207 aus dem 4. Jh. vergleichen[959]. Das große, 'hocharchaisch männlich' wiedergegebene Auge des im Profil dargestellten Gesichtes, der Rankenuntergrund[960] und die beiden Löwen, die sie mit aufgerissenen Rachen, heraushängenden Zungen und erhobenen Pranken bedrohen[961], weisen die Sirene als in der im 7. Jh. beginnenden Tradition der Tierfriessirenen stehendes Vogelwesen aus, das kaum klassische Stilzüge aufgenommen hat[962]. Wie z. B. die protoattische Sirene A 3 kann sie als Inbegriff des

bedrohten Lebens angesehen werden. de Ridder[963] bezeichnet das Fragment, das man als mondsichelförmig mit abgebrochenen Spitzen beschreiben kann, als Teil eines Kranzes. Das Fragment läßt sich jedoch weder zu einem Diadem[964] noch zu einem Kranz[965] ergänzen. Die vorhandenen Löcher können nicht eindeutig als antike Nagellöcher bezeichnet werden, weshalb eine Verwendung als Beschlagblech nicht gesichert ist. Denkbar wäre die Ergänzung zu einem Pektoral[966], das als Weihegabe, Kultbild- oder Totenschmuck gedient haben kann.

Grabrelief

B 39 Athen, Nat. Mus. 983, aus Theben (2. Hälte 4. Jh.).
Klagende Sirene zwischen nach außen gewandten Klagefrauen und Tänienballen in sattelförmiger Akroterplatte über Rahmenleiste.
Conze I 24 (Abb.); Woysch-Méautis Nr. 202 Taf. 30.

Die Sirene im Akroter der bötischen Stele B 39 ist singulär, die giebel-, bogen- und sattelförmigen Abschlüsse bötischer Stelen sind sonst nicht mit Relieffiguren verziert[967]. Ebenso einzigartig ist, daß die Stele einem Mädchen gilt[968].

Diesem Kind wollte man wohl Totenklage und Grabbeigaben 'verewigt' zukommen lassen: Wie auf attischen Stelen[969] wird die Sirene von Tänienballen[970] und knienden Klagefrauen gerahmt. Motiv und Gestaltung der Sirene muten wie einem attischen Vorbild nachgearbeitet an[971]. Als spezifisch bötische Eigenheiten, die teilweise auch durch das andere Material bedingt sein mögen, lassen sich die breite, runde Form des Gesichts und die weiche, fließende Darstellung des Körpers der Sirene anführen[972]: Ihre Hüften schwingen breiter aus als bei attischen Sirenen, ihr Schenkelansatz wirkt übertrieben weiblich; im Gegensatz dazu sind Taille und Schultern zu schmal[973]. Der rechte Flügel spitzt sich unten nicht zu wie der linke; eine solche Unstimmigkeit in der Ausführung ließ sich bei attischen Sirenen nicht beobachten. Wie jene faßt sich auch die bötische Sirene mit hocherhobenem Arm ins Schläfenhaar, ihre linke Hand bedeckt ihre linke Brust; rechter Oberarm und linker Unterarm bilden eine Diagonale. Schwungfedern sind im oberen Flügelfeld als Schuppen angegeben, im unteren durch lange Ritzlinien (eine Schwungfederwiedergabe begegnete nur bei sorgfältig ausgeführten attischen Sirenen[974]). Der Schwanz ist wie bei attischen Grabsirenen eine leicht konkav geschwungene Trapezfläche hinter Beinen und Füßen[975]. Die Klagefrauen

bilden mit ihren Köpfen und ihren Haare raufenden 'Innenarmen' seitliche Erhebungen der Akroterplatte; sie knien wie die auf der Stele A 242 jeweils auf dem Außenknie und spreizen das andere Bein fast gestreckt vom Körper ab.

Lakonien

Malerei

Schalen

L 1 Samos, Mus. K 1206, aus Samos, Heraion (frgt.).
Antithetische? Sirenen [auf Segmentlinie] (I).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 118a Taf. 36a (Boreadenmaler, 575/70).

L 2 Paris, Louvre E 667, ehemals Slg. Campana.
Zwei Sirenen mit jeweils einer Ranke und einem Kranz in Händen bei Symposion (I).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 13 Taf. 6 (Naukratismaler, um 565); J.-M. Dentzer, Le motif du banquet couché dans la Proche-Orient et le monde Grec du VII. au IV. siècle avant J.-C: (Rom 1982) Taf. 19 Abb. 107; M. Pipili, Laconian Iconography of the 6th Century B.C. (Oxford 1987) 71 Abb. 103.

L 3 Paris, Louvre E 672, ehemals Slg. Campana.
Sirene zwischen antithetischen Raubvögeln (Segment); Symposion (I).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 33 (Naukratismaler, 565/50); M. Pipilli a.O. 74 Abb. 105.

L 4 Oxford, Ashmolean Mus. 1935. 192, aus Attika.
Große Sirene mit ausgebreiteten Flügeln und großem Voluten-Palmetten-Gebilde auf dem Kopf (I).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 235 Taf. 83, 3 (Jagdmaler, 550/30).

L 5 New York, Metr. Mus. 59.15.
Sirene auf Ranke mit Lotosknospen über Stierkampf des Herakles (I).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 300 Taf. 104.105 (Reitermaler, 550/40); M. Pipili a.O. 4 Abb. 6.

L 6 Samos, Mus. K 1960, aus Samos, Heraion (frgt.).
Antithetische Sirenen, mit den Nasen einander berührend (Segment); Kitharöde und Komast (I).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 315 Taf. 112, 4 (Reitermaler, 540/35).

L 7 einst Kunsthandel Schweiz.
Flügelschlagende Sirene mit großem Voluten-Palmetten-Gebilde auf dem Kopf (I).

Palladion Basel, Antike Kunst, Katalog 1976, Nr. 16: Allard Pierson-Maler, 540-20 (Stibbe).

L 8 Pratica di Mare, Magazin E 2541, aus Pratica di Mare.
Große antithetische Sirenen (I); Tauben (Segment).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 97 (Nachfolge des Naukratismalers, um 530); Enea nel Lazio, Ausstellung Rom 22. 9.–31. 12. 1981, 117 f. D 11.

L 9 Grand Rapids, Art. Mus.
Sirenenfries (Medaillonrahmung); Löwe (I).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 354 Taf. 131, 2 (Chimairamaler, 530/20).

Verschiedene Gefäße

L 10 Volutenkrater Paris, Louvre E 661, ehemals Slg. Campana.
Antithetische Sirenen im Tierfries, dazwischen vegetabiles Ornament (unter den Henkeln).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 42 Taf. 21 (Naukratismaler, 570/50).

L 11 Hydria Rhodos, Mus. 15 373, aus Rhodos.
Flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen? Wasservögeln (Tierfries B); Komasten (B); Kampfszene, Blütenkomposition (A).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 219 Taf. 76.77 (Jagdmaler, 555/50).

L 12 Dinos Paris, Louvre E 662, ehemals Slg. Campana, aus Cerveteri.
Antithetische Sirenen im Tierfries; Herakles kämpft gegen Kentauren (A); Komasten, Achilleus im Hinterhalt (B).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 313 Taf. 111 (Reitermaler, um 540); M. Pipili a. O. 8 Abb. 10.

L 13 Lakaina Palermo, Mus. Nazionale, aus Selinunt, Malophorosheiligtum (frgt.).
Drei Sirenen, alternierend mit jeweils drei Blütengebilden (A, B).
Stibbe, Vasenmaler Nr. 319 (wahrscheinlich Reitermaler, frühestens um 540). Boll Arte, Suppl. al n. 64, 1990
P. Pelagatti, Ceramica Laconica in Sicilia e a Lipari, Laconica II, 137 Abb. 135

Die berühmtesten und zugleich die einzigen Sirenen innerhalb eines Figurenbildes in der lakonischen Vasenmalerei finden sich im Fries um die Innenwandung der Schale L 2. Fünf Männer sind um den mit einem Palmetten-Voluten-Geschlinge dekorierten Tondo herum beim Symposion gelagert; auf den in Gewändern gehüllten Beinen zweier steht jeweils eine Sirene mit Sichelflügel und hält in ausgestreckten Armen einen Blütenkranz und eine in drei Zweigen endende Ranke 'ihrem' Symposiasten entgegen. Die kleinen, schmalen, in einen großen Fächerschwanz übergehenden Körper, die langen, schräg nach hinten gerichteten Sichelflügel – allein diese beiden lakonischen Sirenen besitzen Sichelflügel –, die Zeichnung der Schwung- und Schwanzfedern und der etwas steife Gesamteindruck erinnern entfernt an korinthische Sirenen (z. B. K 60). Im

Gegensatz zu diesen sind diese lakonischen jedoch zierlicher und wesentlich präziser ausgeführt. Eine lakonische Eigenheit sind die stark in einem spitzen Laufgelenk[976] abgewinkelten, dicht beisammen stehenden Füßchen und, singulär bei lakonischen Sirenen, die am Oberarm kräftigen, am Unterarm dünnen Arme[977]. Die Hände sind als Fäuste wiedergegeben, die Zehen lang und gebogen. Die Sirenen sind hier weniger bedrohliche, mächtige Tierfriesdämonen – auf den Außenseiten bilden Greifen, Sphingen, Hähne und Vögel einen Tierfries – als einer ruhigen, erhaben wirkenden, religiös-kultischen Sphäre angehörige Wesen eher freundlichen Charakters. Außer ihnen fliegen zwei Flügelknaben[978] mit den gleichen Attributen auf zwei weitere Symposiasten zu, dem fünften ist ein Knabe mit Kranz und Oinochoe zugeordnet, der von einem hohen Dinos aus auf ihn zu schreitet. Wegen der Anwesenheit der Sirenen und Flügelknaben handelt es sich kaum um ein profanes Gelage, sondern zumindest um ein Mahl rituellen Charakters[979]. Die Fünfzahl der Symposiasten läßt an die fünf Ephoren denken, die eine entscheidende Macht im spartanischen Staat besaßen. Szanto[980] erklärt die Fünfzahl der Ephoren mit dem Vorhandensein fünf spartanischer Komen/Phylen; man könnte nun die fünf Gelagerten als heroisierte 'Urephoren' verstehen – ähnlich den attischen Phylenheroen im 5. Jh.[981]. Dies würde die Anwesenheit der Flügelknaben und Sirenen wahrscheinlicher machen als ihr Vorhandensein bei einem kultischen Fest, da sie dann wieder, wie z. B. die korinthischen und attischen Sirenen, in einem jenseitigen Bereich auftreten würden, in dem sie dann die Männer bekränzen und vielleicht auch aufnehmen. Die Ranken, die sie in Händen halten, deuten wohl ihre dämonischen Kräfte an. Im Unterschied zu Tierfrieswesen allgemeinen Charakters, wie einige auf den Außenseiten der Schale dargestellt sind, kommt den beiden Sirenen hier eine speziellere Bedeutung zu[982].

Ebenfalls mit einem Symposion verbunden – wenn auch weniger direkt – ist die flügelschlagende Sirene, die von zwei Raubvögeln mit geschlossenen Flügeln gerahmt wird, im Segment der Schale L 3, deren Hauptbild zwei Männer auf einer Kline zeigt[983]. Die Sirene ist, im Unterschied zu den zuvor betrachteten Sirenen, wieder als Tierfriessirene zu verstehen, was sich auch in ihrer äußeren Erscheinung ausdrückt. Sie wirkt mit ihrem kurzen, kräftigen Körper mit eckiger Brustpartie, ihren stämmigen Beinen mit dicken, langen Zehen und ihren mächtigen, ausgebreiteten Vogelflügeln keineswegs zierlich wie die oben genannten Sirenen und läßt sich mehr als diese mit korinthischen und attischen flügelschlagenden Sirenen im Tierfries vergleichen (z. B. K 63. A 16). Spezifisch lakonisch sind die spitz nach hinten ragenden, ausgeprägten Laufgelenke[984], die lockig ge-

bauschte Stirnhaarpartie[985], die präzise Ausführung und der durch ihre sehr gerade Kopf- und Körperhaltung hervorgerufene, hieratische Gesamteindruck. Die Einteilung der Vogelflügel in Federzonen scheint bis ins Detail von korinthischen Sirenen übernommen, ebenso die Unterteilung des Fächerschwanzes; die in einzelnen Lockensträhnen endende, gewellt vor dem rechten Flügel herabhängende Haarpartie findet ihre Entsprechung bei Sirenenfrisuren des Gorgomalers (z. B. A 38).

Wie in der korinthischen und attischen Vasenmalerei können auch lakonische Sirenen antithetisch angeordnet sein, und zwar ohne Zwischenmotiv (L 1?. L 6. L 8. L 12) oder zu Seiten eines Lotos-Palmetten-Voluten-Gebildes, wie im Tierfries auf dem Volutenkrater L 10. Anders als in korinthischen und attischen Tierfriesen, befinden sie sich hier an einer wenig augenfälligen Stelle, nämlich unter einem Henkel. Ihre erhobenen Vogelflügel sind in vier Federzonen unterteilt, der hintere Flügel kommt vor und oberhalb des vorderen hervor. Auffällig sind die kräftigen Unterschenkel, besonders die der rechten Sirene; die Zehen sind lediglich als flache Dreiecksflächen wiedergegeben, vergleichbar der Zehenstilisierung spätkorinthischer Sirenen (z. B. K 100). Ebenfalls mit vegetabilen Elementen verbunden sind die drei Sirenen auf jeweils einer Seite einer Lakaina (L 13), die durch Blütenknospen voneinander getrennt sind.

Eine besonders detailliert gezeichnete, nur im Lakonischen vorkommende Frisur hat die nicht vollständig erhaltene Sirene im Innenbild einer fragmentierten Schale aus dem Heraion von Samos (L 1): Das im Nacken herabfallende Haar ist durch dicht nebeneinander stehende, kräftig geritzte Wellenlinien wiedergegeben. Ähnliches Haar besitzt ein Flügelknabe auf dem Arkesilas-Maler zugeschriebenen Schalenfragmenten[986]; vielleicht ist diese wirr aussehende Frisur Zeichen des dämonischen Charakters des Trägers, die Menschenfrisuren sind stets äußerst gepflegt wiedergegeben[987] und oft erheblich länger. Der erhobene, leicht nach vorne gebogene Flügel, der jedoch ganz anders aussieht als die Sichelflügel der Sirenen auf der Schale L 2, hat zwei Reihen von Schwungfedern eingezeichnet[988]. Eine gepflegte, mehrsträhnige Lockenfrisur wie Menschen besitzt dagegen die flügelschlagende Sirene im Tierfries unter dem Rückseitenbild einer Hydria (L 11)[989]. Ihre Flügel sind sehr breit, die Schwungfedern durch dicht stehende, zahlreiche Ritzstriche angegeben und der Ansatz des üppigen Fächerschwanzes ist durch eine von jeweils drei Ritzlinien eingefaßte Reihe kleiner Kreise verziert. Die Zehen sind als lange Raubvogelzehen mit stark abgewinkelten vorderen Gliedern abgebildet, jeweils zwei nach vorne und eine nach hinten gerichtete. Wie im Tierfries auf dem Volutenkrater L 10 befindet sich auch diese Sirene nicht im

Mittelpunkt des Frieses. Sirenen sind in lakonischen Tierfriesen im Gegensatz zu Korinth also eher Rand- und Nebenfiguren.

Wie im Attischen, kann auch im Lakonischen eine Sirene in den Tondo einer Schale gemalt sein. Im Unterschied zum Attischen beherrscht die Sirene in der Schale L 4 ihr Bildfeld, desgleichen die Sirene in L 7. Das entspricht der besonderen Konzentration der lakonischen Maler auf die Schaleninnenbilder und ihrer Meisterschaft in der figürlichen Ausschmükkung dieser Bildfläche[990]. Die attischen Sirenen dagegen wirken eher wie zufällig in das Kreisrund gesetzt[991]. Mit ihrem linken, vor dem Körper entfalteten Flügel überschneidet die Sirene auf L 4 die beiden rahmenden konzentrischen Kreislinien und berührt mit ihm die dunkle Abdeckung der Wandung um das Medaillon, mit ihren angewinkelten Zehen greift sie in die Tondoeinfassung. Der linke Flügel der Sirene in der Schale L 7 dagegen wird von der Tondoeinfassung abgeschnitten[992]; ihre Zehen passen sich dem Kreisrund an: Als überlange Wellenbänder liegen sie dem Innenkreis der Tondoumfassung an. Eine lakonische Besonderheit sind die riesigen Ranken-Palmetten-Gebilde auf hohen, mit kurzen Seitenzweigen versehenen Stielen, die beide Sirenen auf dem Kopf tragen, und die mit sich am Ende volutenartig einrollenden Ranken über die innere Rahmenlinie hinausreichen. Sie drücken wohl, ähnlich den Palmetten-Ranken-Kronen korinthischer (K 95 Taf. 5. K 66) und den erheblich bescheideneren Ranken mancher attischer Sirenen (z. B. A 6) die dämonischen Kräfte der Sirenen aus[993]. Die Ornamentbänder um Schwanzansatz und oben auf der Brust der Sirene in der Schale L 4 erinnern an hocharchaisch attische Verzierungen (z. B. A 27: Band um Schwanzansatz der rechten Sirene). Im Vergleich zu früheren lakonischen Sirenen, z. B. L 10, ist der dekorierte Abschluß des Vogelkörpers zum Hals hin nun tiefer eingezeichnet.

Wie einige attische Sirenen (z. B. A 106 Taf. 14, 1) steht die Sirene im Innenbild der Schale L 5 auf einem vegetabilen Element, das – ein langer, mit mehreren Seitenzweigen versehener, gebogener Ast, an dessen beiden Enden jeweils eine große Lotosknospe sitzt – ein spezifisch lakonisches Blütengebilde ist[994]. Die Sirene auf ihrem Blütenzweig schwebt dicht über einer mythologischen Szene, die Stibbe als den Kampf des Herakles mit dem "marathonischen"[995] Stier deutete. Im Unterschied zu den Sirenen des zweiten Viertels des 6. Jh. ist diese Sirene weniger präzise ausgeführt, die mittlere Flügelzone ist nicht mehr genau bis zum Rand rot abgedeckt. Auffällig sind die langen, in verdünntem Glanzton ausgeführten, raubvogelartig gebogenen Zehen, drei an jedem Fuß, und die zweifarbige Gestaltung des Haares: Das Oberkopfhaar mit der gebauschten Stirnhaarpartie

und eine kurze Strähne, die hinter dem Ohr herabhängt und in dem breiten Ornamentband oben um die Brust verschwindet, sind schwarz, die beiden langen Strähnen, die bis über den Bauch hinaus herabhängen, rot.

Zwei flügelschlagende, antithetische Sirenen innerhalb eines untergeordneten Tierfrieses auf dem Dinos L 12 sind vielleicht wie einige attische (A 16. A 111) miteinander kämpfend dargestellt. Ihre Füße sind niedriger als die der Sirenen des zweiten Viertels des 6. Jh., das Laufgelenk[996] ist kaum mehr angegeben, der Unterschenkel geht ohne Unterbrechung in den Flügel über. Im Unterschied zu den Sirenen der ersten Hälfte des 6. Jh., die wohl, trotz ihres spezifisch lakonischen Charakters und Aussehens, eher an korinthische Sirenen erinnern, lassen sich diese Sirenen in ihrer Gesamterscheinung eher mit attischen Sirenen vergleichen, z. B. mit Sirenen auf Schalen (s. A 111). Auffällig bei den wenigen erhaltenen lakonischen Sirenen ist, daß viele einzigartige, nur bei jeweils einer Sirene zu bemerkende Details zeigen, wie der 'gescheitelte' Fächerschwanz der rechten Sirene auf dem Dinos, weiter ihre eng anliegende Kräusellockenfrisur, die Art der Augenwiedergabe – oben und unten ist das kreisrund geritzte Auge durch Querstriche eingefaßt, ein kleiner Innenkreis markiert die Pupille – und die Wellenlinie, die als Federzonenbegrenzung über den linken Flügel verläuft. Mit ihren Zehen umklammert die rechte Sirene die Grundlinie.

Ebenso singulär ist die Flügelzeichnung einer Sirene auf einer fragmentierten Schale aus dem Heraion von Samos (L 6): Ohne Berücksichtigung einer 'natürlichen' Einteilung in quer über den Flügel verlaufende Federzonen ist dieser erhobene, rechtwinklig nach hinten gebogene Flügel mit parallelen längs verlaufenden Ritzlinien dekoriert, was Stibbe als eine der vielen Schrullen des Reitermalers bezeichnet[997].

Die spätesten Sirenen, als Siebener-Reihe hinter einem Ranken-Palmetten-Ornament um die Außenwandung einer Schale angeordnet (L 9), lassen sich mit ihren niedrigen, stark gelängten Körpern wieder mit attischen Sirenen auf Bandschalen vergleichen; ebenso begegnet der Sirenenfries – ein sehr seltenes Thema – zweimal in der attischen Vasenmalerei (A 1, A 148). Als lakonische Eigentümlichkeit besitzen diese sieben Sirenen spitze, hinten verdickte Laufgelenke[998] und kräftige Unterschenkel. Singulär ist die Wellenform der roten mittleren Federzone auf den Flügeln. – Zwei Schalen (L 1. L 6) mit Sirenendarstellungen wurden im Heraion von Samos gefunden, waren also Weihgeschenke im Kult der Hera.

Figürliches Gefäß

L 14 London, Brit. Mus. 68.1-10.767, aus Kythera.
R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities II (London 1959) Nr. 1677 Taf. 30 (um 600, lakonisch?); J. N. Coldstream/G. L. Huxley, Kythera, Excavations and Studies (London 1972) Taf. 88, 2[999]; I. Petrochilos, *Τὰ Κύθηρα* (Ioannina 1984) Taf. 25 a.

Diese Sirenenvase ist anders als korinthische und ostgriechische Aryballoi gebildet, der Ausguß verläuft nicht durch Hals und Kopf einer hohl gearbeiteten Sirene, sondern oben auf dem dicken runden Bauch ist ein ebenfalls gedrehter Hals mit profilierter Mündung angesetzt; Hals und Mündung sind an der Vorderseite nach vorne ausgedehnt und gehen in einen plastisch durchgeformten, aus der Matritze gezogenen Frauenkopf mit dickem, schulterlangen Haar über. Die Gefäßmündung ist relativ weit, was Higgins[1000] zu der Feststellung veranlaßte, das Gefäß sei als Salbölbehälter weniger geeignet denn als Kanne, wozu auch der funktionell erscheinende Rundhenkel auf dem Rücken der Sirene passen würde. Körperfedern sind als präzis doppelt geritzte Schuppen angegeben, die kleinen, schmalen, geschlossenen Flügel sind mit mehreren Reihen von Schwungfedern versehen. Der angesetzte Schwanz ist kurz fächerförmig und ebenfalls mit Zungenfedern dekoriert. Eine Besonderheit sind die unter den Flügelansätzen hervorkommenden, vorne auf der Brust ausgesparten, tongrundig belassenen Arme; sie sind von Konturlinien eingefaßt, leicht gebeugt, und die linke Hand umklammert das rechte Handgelenk. Die einzelnen Finger sind genau wiedergegeben.

Sirenen aus dem Heiligtum der Artemis Ortheia

L 15 Elfenbeinsiegel mit drei Siegelflächen.
Sirene, Ranke, Lotosknospe (A, größte Fläche); Biene (B); Frau mit Ranke (C).
Kunze, Sirenen 124 Abb. 1; R. M. Dawkins, The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta (London 1929) Taf. 168, 3; J. Boardman, Artemis Orthia and Chronology, BSA 58, 1963, 4 (vor 650).

L 16 Griff eines Kamms, Athen, Nat. Mus. 15 528.
Siren? mit ausgebreiteten Flügeln (B); Flügellöwe (A).

F.-L. I. Marangou, Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien (Tübingen 1969) Nr. 45 Abb. 75a. b (ausgehendes 3. Viertel des 7. Jh.).

L 17 Bleifigur (um 600).
Sirene mit geschlossenen Flügeln, nach rechts gehend.
Dawkins a. O. Taf. 189, 19.

L 18 Bronzesirene an einer Fibel Athen, Nat. Mus. 15894 (stark zerstört, 2. Hälfte 6. Jh.).
Sirene mit Armen, ausgebreiteten Flügeln, Attribut?.
W. Lamb, Notes on some Bronzes from the Orthia Site, BSA 28, 1926/27, Nr. 17 Taf. 11; M. Herfort-Koch, Archaische Bronzeplastik Lakoniens, 4. Beih. Boreas (Münster 1986) Nr. K 159.

Auffällig ist, daß unter den zahlreichen, der Artemis Ortheia geweihten Elfenbein- und Beinschnitzereien [1001] nur wenige mit Sirenendarstellungen anzutreffen sind, ebenso selten sind Bleifigürchen in Form von Sirenen [1002].

Die Sirene auf dem Elfenbeinsiegel L 15 trägt als früheste Sirene einen Polos [1003], aus dem noch eine Ranke herauswächst [1004]; vor ihr befindet sich eine Lotosknospe; sie ist also, wie viele Sirenen auf Vasen, wieder mit vegetabilen Elementen verbunden. Der Ansatz ihres geschlossenen Flügels ist gegittert, eine singuläre Verzierung eines Vogelflügels. – Eine Besonderheit ist der Siren auf dem beinernen Kammgriff L 16: Er ist mit entfalteten Flügeln in die Fläche gebreitet dargestellt [1005] – die Oberkante der Flügel ist der Rundung der Griffplatte angepaßt; der Körper ist vernachlässigt. Der Siren besteht nur aus einem großen, in lange Zungen unterteilten Fächerschwanz, aus ebenfalls mit fast über die gesamte Flügelbreite hinwegreichenden Zungen versehenen Flügeln und einem von geraden, kurzen Haarsträhnen gerahmten, bärtigen, breiten Gesicht. – Die kleine Sirene aus Blei (L 17) ist nach rechts gehend wiedergegeben; ihr geschlossener Flügel ist durch doppelte Querlinien in drei Federzonen geteilt; in den beiden oberen sind Schwungfedern angegeben [1006]. – Bemerkenswert ist, daß die Sirene auf der Fibel L 18 Arme hat, das dritte Beispiel einer lakonischen Sirene mit Armen [1007].

Bronzegeräte verschiedener Herkunft

L 19 Beschlag einer Ciste?, aus Sparta, Akropolis (frgt.).
Sirene? mit Sichelflügeln, en face dargestellt.
W. Lamb, Sparta. Bronzes from the Acropolis, BSA 28, 1926/27, 88 Nr. 10 Abb. 3 (2. Viertel 6. Jh.).

L 20 Stabknauf Athen, Nat. Mus. 15901, aus Sparta, Akropolis, südlich der Mauer des Chalkioikos-Bezirks.
Sirene mit geschlossenen Flügeln und Polos mit Lotosblüte an langer Ranke (Bekrönung).
W. Lamb, Sparta. Bronzes from the Acropolis, BSA 28, 1926/27, 88 Nr. 11 Taf. 9; M. Herfort-Koch, Archaische Bronzeplastik Lakoniens, 4. Beih. Boreas (Münster 1986) Nr. K 158 (550/30).

L 21 Gegossener Standspiegel München 3482, aus Hermione (540/30).
Nicht ausgewachsenes, nacktes Mädchen, auf dessen Polos die Spiegelscheibe aufsitzt; an der Rs. des Polos setzen zwei lange Ranken an, die in Lotosblüten enden, auf denen je eine Sirene mit geschlossenen Flügeln sitzt, die einen Polos trägt.
Congdon, Mirrors Nr. 5 Taf. 4; M. Maaß, Griech. und römische Bronzewerke der Antikenslg. (München 1979) Nr. 4 (Abb.); C. Rolley, Die griech. Bronzen (München 1984) Abb. 81; LIMC II (Zürich-München 1984) s. v. Aphrodite Nr. 374 (Delivorrias); M. Herfort-Koch, Archaische Bronzeplastik Lakoniens, 4. Beih. Boreas (Münster 1986) Nr. K 58 Taf. 8, 4; J. Floren, Die geometrische und archaische Plastik (München 1987) Taf. 18, 9.

L 22 Gegossener Standspiegel Paris, Louvre 1693, aus Hermione.
Sirene mit Polos auf umgedrehter Palmette auf ionischer Säule.
G. Daltrop, Ein Standspiegel mit ionischer Säule, BerlMus. NF 11, 1961, 5 Abb. 5 (Ende 6. Jh.).

Die beiden Sirenen des Standspiegels L 21 tragen, selten bei lakonischen Sirenen, kleine Poloi. Diese bestehen aus Blütenblättern, die auf einem Wulst aufsitzen. Die Wesen umklammern mit langen Vogelzehen das Innere einer Lotosblüte und stehen nach außen gerichtet. Ihre Köpfe wenden sie nach vorne und berühren mit den leicht abgespreizten Flügelspitzen die Ranken, mit den Schwänzen die Lotosblütenblätter. Sie haben volle, runde Gesichter, abstehende Ohren und scheinen zu lächeln [1008]. Ihre bis über den Nacken fallenden Haare sind in horizontal gegliederte Strähnen unterteilt und um den Oberkopf mit einem Flechtband zusammengehalten. Ihre Schwungfedern sind plastisch abgetreppt in zwei Reihen wiedergegeben und zum Flügel hin durch eine gekurvte Doppellinie abgeschlossen.

Nicht präzise zu deuten ist das Wesen der nackten Spiegelträgerin. Sie mag als dämonische, nicht weiter benennbare Dienerin jener Göttin gelten, der „auch die sie umgebenden Tiere und Fabelwesen zugehören“ [1009]. Das Verhältnis der Dienerin zu dieser Göttin kann vielleicht mit dem von Horen und Chariten zu Aphrodite umschrieben werden [1010]. Die Sirenen scheinen dämonische Wesen zu sein, die, wie die Stützfigur und der Löwe,

die 'Basis' des Mädchens, wie Greifen[1011] und Sphingen[1012], dem Umkreis dieser Göttin angehören. Im Unterschied zu dem Löwen, auf dem die Spiegelträgerin als Zeichen ihrer Macht steht, sitzen sie frei auf ihren Polosranken; sie sind der 'dämonischen Dienerin' eher gleichgestellt. Darauf können auch die Poloi hinweisen, die sie wie die Spiegelträgerin auf dem Kopf haben und die sicher auf eine gewisse Macht im Bereich der Göttin hinweisen[1013].

Im Aussehen eng verwandt ist die Sirene auf dem Stabknauf L 20, der eine Blütenranke, ähnlich denen, auf welchen die Spiegelsirenen L 21 stehen, aus dem Polos herauswächst. Ihr Fundort auf der Akropolis von Sparta weist sie wohl als Votivgabe an Athena aus. Die Sirene an dem Pariser Standspiegel L 22 trägt ebenfalls einen Polos, an den das Spiegelauflager angearbeitet ist; sie bildet, auf ihrer Palmette stehend, das Verbindungsglied zwischen dem Ständer in Form einer ionischen Säule und der Spiegelscheibe. Die in zwei Reihen angegebenen Schwungfedern sind üppig gebauscht wiedergegeben.

L 19[1014] besteht lediglich aus prankenartigen, hohen Füßen, zur Seite geklappten Sichelflügeln und Kopf. Eine solche En-Face-Darstellung begegnet wieder bei der Sirene am Griff des korinthischen Spiegels K 106, der ein Vierteljahrhundert später entstanden ist.

L 19 ist somit das früheste Beispiel eines Typus, der im 5. Jh. häufig an Oinochoen- und Hydrienhenkeln und Spiegeln begegnet[1015]. Vier Löcher, zwei durch die Füße und zwei oberhalb der Sirene L 19 durch das fragmentierte Bronzeband mit darin steckenden Nägeln weisen auf eine Verwendung als Beschlag eines Holzgegenstandes hin.

Kykladen und Euböa

Inselgemme

Ky 1 hellgelblicher Steatit mit braunen Verfärbungen, München, Staatliche Münzslg. A 1338, „von den griechischen Inseln" (Lentoid, in der Vertikalachse durchbohrt).
Schreitender Siren mit Sichelflügel.
J. Boardman, Island Gems. A Study of Greek Seals in the Geometric and early Archaic Periods (London 1963) 60 Nr. 223: „Siren"; E. Brandt, Antike Gemmen in deutschen Slg. I 1 (München 1968) Nr. 123 Taf. 14 (1. Hälfte 7. Jh.).

Auf der Abbildung ist der Kopf nicht als menschlich zu erkennen; der schräge Querstrich als Abschluß des Kinns kann vielleicht als Bart angesehen werden. Die Zehen sind lang und gebogen wie bei den kykladischen Sirenen Ky 2 und Ky 3; ein Fächerschwanz ist durch drei dicke Striche dargestellt.

Kykladische Vasen

Ky 2 Amphora aus Thera, Nekropole an der Sellada, Grab 17 (die Amphora enthielt verkohlte Knochen und Asche, Mitte 7. Jh., Linear Island Style[1016]).
Nach rechts schreitende Sirene zwischen ebenfalls nach rechts gehenden Wasservögeln (Vs., Schulterzone, Mittelmetepe).
H. Dragendorff, Theräische Gräber, Thera II (Berlin 1903) 29 Abb. 75; 292 Abb. 404 f.; Weicker, Seelenvogel 145 Abb. 69 f.

Die Sirene ist in Umrißmalerei mit kräftigen Konturen ausgeführt. Ihr halbkreisförmiger Körper, die langen, dicken Unterschenkel und Läufe[1017] und die geschwungenen Zehen sind mit Punkten ausgefüllt, Unterleib und Flügel mit parallelen Strichen. Der Maler versuchte, beide Flügel anzugeben, den hinteren als Sichelflügel, den vorderen, durch Parallelstriche vom hinteren getrennt und entgegengesetzt geschwungen, an der Brust ansetzend. Der Kopf ist geneigt und mit einer sich am Ende einrollenden ‚Haarlocke' versehen. Das Auge ist groß, mandelförmig und, entsprechend der Neigung des Kopfes, senkrecht eingezeichnet; die Nase ist breitgedrückt. Im Vergleich zu den beiden sie begleitenden Wasservögeln wirkt die Sirene besonders groß und wuchtig; sie ist also als mächtigeres Wesen charakterisiert. I. Strøm bezeichnet sie als einziges Fabelwesen auf den Vasen des linearen Inselstils[1018].

Ky 3 Melische[1019] Halsamphora Mykonos, Mus., aus Rheneia (frgt., 3. Viertel 7. Jh.).
Antithetische Sirenen mit Armen, gestikulierend (Schulterbild); Frauenkopf (Hals).
Kunze, Sirenen Beil. 31; Gropengießer, Sänger 591 Abb. 10.

Besonders lebendig muten die beiden antithetischen, in Umrißmalerei ausgeführten Sirenen an, die ihre Arme einander entgegenstrecken. Die Hände sind schematisch dargestellt; von den Fingern ist nur der Daumen eigens abgebildet, die übrigen Finger sind nicht einzeln angegeben, so daß die Hände wie in Fausthandschuhen zu stecken scheinen. Teilweise sind

Körper- und Flügelfedern, wie bei der frühesten chiotischen Sirene (O 4), als von unregelmäßigen Kreisen eingefaßte Punkte wiedergegeben; die sich üppig bauschenden Schwung- und Schwanzfedern sind als von Umrißlinien umrandete, schwarz abgedeckte Zungen dargestellt; Brust, Bauch, die wie zu überweiten Hosen verbreiterten Unterschenkel und das Haar sind dunkel abgedeckt. Zehen sind durch Pinselstriche in unregelmäßig gewellten Linien angegeben; sie wirken wie Reisigbesen. Auf dem Kopf tragen beide Sirenen je eine Zunge und eine lange, sich üppig einrollende Ranke, was sie wohl als dämonische Wesen kennzeichnet.

Melische Reliefs

Ky 4 einst Kunsthandel.
P. Jacobsthal, Die melischen Reliefs (Berlin 1931) Nr. 54[1021] Taf. 25.

Ky 5 Berlin, Pergamonmus. TC 4816, aus Melos (aus drei Teilen zusammengesetzt) Winter, Typen I 227, 8 (h=9,6 cm); P. Jacobsthal, Die melischen Reliefs (Berlin 1931) Nr. 52 (h=10 cm); hier Abb. 2.

Ky 6 Paris, Louvre C 4729 (aus Slg. Campana, Füße ergänzt, Kopf vielleicht nicht zugehörig, h=10,5 cm).
Winter, Typen I 227, 8b; Mollard-Besques I Nr. C 631 Taf. 107.



Die Sirenen Ky 4–Ky 6 tragen noch Spuren der weißen Grundierung, mit der die melischen Reliefs[1022] nach dem Brand überzogen wurden und auf der dann die farbige Bemalung mit Binnenzeichnung erfolgte[1022], bei der Sirene Ky 6 lassen sich gelbe Farbreste auf ihrem Flügel beobachten. Diese Sirenen gehören der frühesten Gruppe der melischen Reliefs an, die durch magere, hochbeinige Körper, kleine Köpfe und harte Konturen geprägt ist[1023]. Sie tragen ihr Haar eng am Kopf anliegend hochgesteckt, Einzelheiten waren wohl in Farbe angegeben. Das Stirnhaar kommt wulstartig unter einer Stephane hervor[1024]; bei den Sirenen Ky 5 und Ky 6 ist ein kleiner Knoten auf dem Hinterkopf plastisch ausgeführt: Diese Sirenenfrisur ist eine häufige Frauenfrisur auf frühen melischen Reliefs[1025]. Die Sirenen Ky 4. Ky 5 und eine weitere[1026] sind aus derselben Matritze genommen[1027]. Ihre derben Gesichtszüge mit großer Nase, die in einer Linie mit der Stirn gebildet ist, der dünne Hals und die Haartracht finden in der Gattung ein Pendant bei einer schreitenden Frau[1028]. Sie besitzen den hochgestreckten Vogelflügel mit zwei Reihen plastisch angegebener Schwungfedern, die sich einreihig als Zickzackband bis über die Brust hinziehen. Die Schwungfedern der Sirene Ky 6 sind plastisch nur einreihig ausgeführt, durch Farbe aber in zwei Zonen unterteilt. Ihre einzelnen Federn sind als Rippen dargestellt, die der Sirenen Ky 5 schuppenartig einander überlappend. Desgleichen ist der Fächerschwanz der Sirene Ky 6 kümmerlicher. Die Sirenen des Typus Ky 5 zeigen auf den Unterschenkeln als feine Riefelung angegebenes Gefieder auf. Bei beiden Sirenentypen ist der Reliefgrund hinter Beinen und Füßen stehengelassen, und eine Standleiste ausgebildet. Jacobsthal[1029] bezeichnet den Stil der melischen Reliefs als ionische Koine. Unter den Sirenen des kykladischen und ostgriechischen Gebietes stellen die melischen Sirenen der Epoche des beginnenden Strengen Stils jedoch Einzelstücke dar.

Jacobsthal sieht die melischen Reliefs als vorwiegend für eine sepulkrale Verwendung angefertigt an[1030], entweder als alleinige Grabbeigabe oder als Verzierung von Holzsärgen[1031], Holzkästchen und -truhen, die den Toten mitgegeben wurden. Für unsere vier Sirenen läßt sich eine solche Verwendung nicht durch entsprechende Fundzusammenhänge belegen[1032].

Marmorsirene

Ky 7 Delos, Mus. A 3995, aus Delos, Apollonheiligtum (Kopf, Flügel/Arme? Füße weggebrochen, h=40 cm).
Buschor, Musen 39 Abb. 30 (vielleicht parisch, 2. Hälfte 6. Jh.); P. Bruneau/J. Ducat, Guide de Délos[3] (Paris 1983) 67; Vedder Abb. 40. 41.

Je drei Perllockensträhnen auf den Schultern und der untere Teil des Haupthaars auf dem Rücken weisen den Torso als Sirene aus. Auf den Fotografien ist nicht ersichtlich, ob die Sirene einst Arme besaß und keine (plastisch ausgeführten) Flügel oder ob die seitlichen Ansätze zu Flügeln ergänzt werden können, die dann nach vorne geklappt waren[1033]. Anders als bei anderen Sirenenstatuen und -statuetten ist der Bauch kurz und kugelig[1034].

Euböische[1035] *Vasen*

Grabamphoren

Ky 8 Athen, Nat. Mus. 1004, aus Eretria, Grabfund (Hochzeitsamphora).
Hochzeitszug, zwei kleine fliegende Sirenen mit ausgebreiteten Flügeln vor bzw. zwischen den Beinen der Gespannpferde (A); große flügelschlagende Sirene im Bildfeld (B); antithetische Sirenen (Fuß, A).
J. Boardman, Pottery from Eretria, BSA 47, 1952, Taf. 9a. b; 11 a (Mitte 6. Jh.); A. Ure, Euboean Taf. 5d. e (B).

Ky 9 Athen, Nat. Mus. 12075, aus Eretria (Heraklesamphora, mit Kinderskelett darin gefunden).
Herakles und Hydra (A); Löwe und Stier (B); je eine Sirene mit beiderseits des Körpers entfalteten Flügeln (unter den Henkeln).
J. Boardman, Pottery from Eretria, BSA 47, 1952, Taf. 10b (Mitte 6. Jh., wahrscheinlich etwas später als Hochzeitsamphora).

Ky 10 Athen, Nat. Mus. 12076 und 16184, aus Eretria (Peleusamphora, mit Kinderskelett darin gefunden).
Sirene mit ausgebreiteten Flügeln zwischen antithetischen Löwen im Tierfries (Deckel); flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Hähnen zwischen antithetischen Wasservögeln (Fuß, zweiter Fries von unten); Sirene, Panther, Sirene, Panther (Fuß, dritter Fries); Sirene zwischen flatternden Wasservögeln, menschliche Gestalt (vierter Fries).
J. Boardman, Pottery from Eretria, BSA 47, 1952, Taf. 9c. 10c (550/40); A.D. Ure, Four Lekythai in Chalkis, JHS 82, 1962, Taf. 9, 7; 10, 3. 4. 7.

Amphoren

Ky 11 Halsamphora New York, Metr. Mus., Rogers Fund 06.1021.35, aus Capua? (560/50).
Hermes zwischen antithetischen Sirenen (B); Zeus? und Hermes zwischen antithetischen Hähnen (A).
Beazley, Para 50: Maler Harvard 2271; D. v. Bothmer, Euboean Black-Figure in New York, Metr. Mus. J 2, 1969, 29 Abb. 1. 2 (eretrisch, bzw. euböisch).

Ky 12 Bauchamphora Harvard University, Fogg Mus. 2271 (560/50).
Antithetische Sirenen, dazwischen Jüngling in langem Mantel (B); zwei Kämpfer, zwei weibliche Zuschauer (A).
Beazley, Para 50: Maler Harvard 2271; Bothmer a.O. Abb. 3. 4: (eretrisch, bzw. euböisch); G. Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke (Berlin 1983) 215 Abb. 106.

Ky 13 Halsamphora Mykonos, Mus. K Δ 1028, aus Rheneia, Purification Grave (Mitte 6. Jh.).
Gegenständiges Lotos-Palmetten-Ornament zwischen antithetischen Sirenen (B); antithetische Panther, dazwischen gegenständiges Lotos-Palmetten-Ornament.
J. Boardman, Pottery from Eretria, BSA 47, 1952, 45 Taf. 14 (sehr wahrscheinlich eretrisch).

Ky 14 Lutrophoros? Würzburg H 4946 (Halsfrgt., euböisch[1036] oder provinziell-attisch).
Fliegende Sirene zwischen Manteljünglingen.
Hier Taf. 15. 2.

Skyphoi

Ky 15 aus Rhitsona, Grab 50, Grabungsnr. 50. 267.
Sirene mit Sichelflügel, einem Löwen gegenüberstehend.
P. Ure, Sixth Taf. 17; A. Ure, Euboean 31 (euböisch, Mitte 6. Jh.).

Ky 16 aus Rhitsona, Grab 102, Grabungsnr. 102. 91.
Sirene mit Sichelflügel und umgewandtem Kopf, sitzende Gestalt mit Kranz (A); Sphinx, wie A (B).
P. Ure, Sixth Taf. 19; A. Ure, Euboean 31 (euböisch, 3. Viertel 6. Jh.).

Sonstige Formen

Ky 17 Lekane(?) aus Eretria, Westtor (frgt.).
Gesicht und Brust einer nach links gewandten Sirene, vor ihr Schwanzsegment eines Löwen oder Panthers, Dreipunktrosette.
J.P. Descoedres, Die vorklassische Keramik aus dem Gebiet des Westtors, Eretria V (Bern 1976) Nr. FK 480, 3 Taf. 7 (550/40).

Ky 18 Oinochoe Oxford, Ashmolean Mus. 1925. 141, aus Athen (3. Viertel 6. Jh.).
Antithetische Sirenen in Bildfeld.
Beazley, ABV 420. Para 178. 200, 25² (Delphin-Gruppe, Klasse der Oxforder Sirenen-Kanne); A. Ure, Euboean 30 (euböisch).

Ky 19 Schulterlekythos Würzburg L 358 (um 530).
Sirene und Löwe.
Haspels, ABL 193 Nr. 6 (Delphin-Klasse); J.P. Descoedres (Brief): eretrisch[1037]; hier Taf. 15.1.

Auf allen drei großen eretrischen Amphoren finden sich Sirenen, die stark an das Vorbild später korinthischer und attisch schwarzfiguriger Sirenen erinnern. Die Sirene mit ausgebreiteten Vogelflügeln, Löffelschwanz und steifer Kopfhaltung, die in das Bildfeld auf der Rückseite der Hochzeitsamphora (Ky 8) einbeschrieben ist, läßt sich mit der schwarzfigurigen korinthisierenden Sirene auf A 77 vergleichen[1038], wirkt jedoch mit ihrem dicken Körper, ihren strichartigen, hohen Füßen unproportioniert und provinziell und ist schlampiger gezeichnet. Gesicht, Hals und ein sich nach unten verjüngender Streifen, der auf der Brust bis zum Beinansatz herabreicht, sind weiß abgedeckt. Im Unterschied zur attischen Sirene hat sie breitere Flügel, die in vier Felder unterteilt sind, von denen zwei rot gemalt sind; Schwungfedern sind nicht angegeben. Das Rot der zweiten Federzone von unten geht in den Flügelansatz über, der ganz rot ausgemalt ist. Kennzeichen ihrer eretrischen Herkunft ist auch die weiße, wenig harmonisch ausgeführte Binnenzeichnung: kurze Striche auf dem Unterleib zur Angabe von Körperfedern, Schrägstriche zur Angabe von Schwanzfedern, Trennlinien zwischen den Federzonen. Ferner sind die beiden großen Efeublätter, die unter der Sirene aus der Grundlinie herauswachsen, spezifisch eretrisch.

Im Hauptbild auf der Vorderseite derselben Amphora fliegen zwei kleine Sirenen mit beiderseits des Körpers ausgebreiteten Flügeln und weißen Gesichtern zwischen bzw. vor den Beinen der Gespannpferde des Hochzeitswagens. Zwei fliegende Sirenen innerhalb einer Darstellung bzw. auf einem Gefäß lassen sich sonst nie beobachten, ebenso eigentümlich ist, daß sie nicht vor oder über den Pferden fliegen[1039]. Zwei antithetische Sirenen mit Sichelflügeln befinden sich im oberen Fries des Fußes.

Schlampig und ungenau gezeichnet – vergleichbar der Sirene auf der Lekythos Ky 19 Taf. 15, 1 – sind die beiden Sirenen, die mit ausgebreiteten Flügeln unter den Henkeln der Heraklesamphora (Ky 9) stehen und auf den Kampf des Herakles mit der Hydra blicken. Fünf flügelschlagende Sirenen finden sich auf der Peleusamphora (Ky 10): eine zwischen zwei Löwen im Tierfries auf dem Deckel, vier in drei Tierfriesen im Bildfeld auf der Vorderseite des Fußes verteilt. Die Sirene auf dem Deckel hat einen gefingerten Fächerschwanz, die Sirenen auf dem Fuß erinnern an Sirenen des Elbows-Out-Malers (A 66), ebenso 'attisch'[1040] ist ihre Frisur mit einer lang vor dem Flügel herabhängenden Strähne. Bemerkenswert ist die Anordnung der beiden Sirenen und der zwei Panther im mittleren Fries des Fußes: Nicht zwei gleichartige Tiere bzw. Mischwesen bilden jeweils ein antithetisches Paar, sondern ein Panther und eine Sirene, einander gegenüberstehend, befinden sich in der Mitte und werden, in umgekehrter Anordnung, von einer Sirene und einem Panther gerahmt. Die Ähnlichkeit der euböischen Sirenen Ky 11–Ky 19[1041] in Hinblick auf Aussehen, Farbgestaltung, Haltung der Flügel, Anordnung und Bildzusammenhang mit attischen ist groß. Entsprechend dem provinziellen Charakter der euböischen Vasenmalerei sind Darstellungsweisen innerhalb figürlicher Szenen und originelle Darstellungen – wie z. B. die beiden fliegenden Sirenen auf der Hochzeitsamphora (Ky 8) selten. Ebenso ohne Parallelbeispiel auf attisch schwarzfigurigen Vasen ist die fliegende Sirene zwischen Manteljünglingen (Ky 14 Taf. 15, 2). Euböische Sirenen sind einfacher als attische ausgeführt, die Federzonen sind oft nicht mehr durch Ritzlinien getrennt (z. B. Ky 14 Taf. 15, 2), der rote Flügelstreifen verjüngt sich zum Körper hin (z. B. Ky 18). Technisch sind die euböischen Sirenen weniger gut ausgeführt als die attisch schwarzfigurigen. Schwarzer gleichmäßiger Glanzton wird oft nicht erreicht, die Bemalung wirkt fleckig und oft scheint der Untergrund durch. Die Ritzlinien sind tiefer und breiter als auf attischen Vasen und „wirken wie von unerfahrener Hand gezogen"[1042] (vgl. Ky 14 Taf. 15, 2). Die im Attischen seltene Sirene mit geschlossenen Flügeln fehlt im Euböischen völlig, ebenso die Sirene mit erhobenem Vogelflügel. Füße können ohne Laufgelenke[1043] ausgeführt sein (Ky 8), Zehen als einfache Dreiecksflächen; bei den Sirenen auf Ky 12 sind sie wie menschliche Füße mit Ferse, Gewölbe und langen 'Zehen' gebildet, jedoch anders als die platt aufliegenden Füße des von den Sirenen flankierten Jünglings. Die Sirenen auf euböischen Vasen stehen einander gegenüber (Ky 11–Ky 13. Ky 18), haben dabei ähnliche Mittelmotive wie im Attischen (Ky 11: Hermes. Ky 12: Jüngling. Ky 13: Lotos-Palmetten-Ornament)[1044], bilden mit anderen Tierfrieswesen antithetische Paare (Ky 15. Ky 19 Taf. 15, 1: Sirene steht einem Löwen gegenüber) oder sind Szenen religiös-kultischen Charakters beigeordnet (Ky 16).

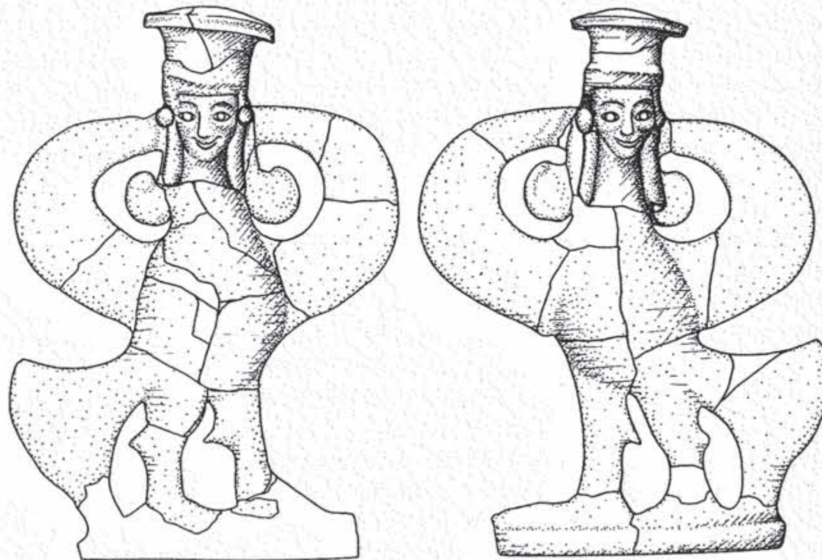
Die Verwandtschaft der euböischen Keramik mit der attischen ist so nahe, daß viele früher für attisch gehaltene Vasen später als euböisch bestimmt wurden, z. B. Ky 11. Ky 12. Ky 18. Ky 19 Taf. 15, 1[1045]. Möglicherweise sind also noch weitere 'attische' schlampig gemalte Sirenen in gängigen Bildzusammenhängen euböischer Herkunft.

In der kykladischen Kunst sind Sirenen häufig auf Gefäßen dargestellt, die eng mit Hochzeit und Tod verbunden sind, nämlich auf Amphoren mit hohem Fuß, hohem Hals und Schulterhenkeln (Ky 2. Ky 8–Ky 10). Eine entsprechende Form mit kurzem Hals hat der Lebes Gamikos vom 6–4. Jh. Die Amphora Ky 2 diente als Aschenurne, die Amphoren Ky 9. Ky 10 sind Kindersärge; die Amphora Ky 3 aus Rheneia hatte wahr-

scheinlich ebenfalls eine totenkultliche Funktion. Auf den Amphoren Ky 8 und Ky 10 sind Hochzeitszüge abgebildet. Die Lutrophoros (Ky 14 Taf. 15, 2) ist ein Gefäß mit ausschließlicher Verwendung im Totenkult und bei Hochzeiten. Somit dokumentieren in der kykladischen Kunst Gefäßformen und Funktion der Gefäße mehr als in anderen Kunstlandschaften die Bedeutung der Sirenen im Bereich des werdenden und vergehenden Lebens[1046].

Lemnische Terrakottareliefs

Ky 20 Lemnos, Mus., aus Hephaistia, Heiligtum (h = ca. 50 cm, um 600).
Paar antithetischer Sirenen, à-jour gearbeitet, jeweils mit Standleiste; Sichelflügel, hohe Poloi.
Postkarte; hier Abb. 3.
Vergleichsbeispiele: A. Di Vita, Lemno, ASAtene 39, 1977, 346 Abb. 1 (Sphinx). – D. Mustilli, La Necropoli tirrenica di Efestia, ASAtene 15/16, 1932/33, 127 Abb. 230 (Urnenbestattung B-47, 13. 14: sirenenförmige Askoi mit Sichelflügeln und Polos); N. Weill, La plastique archaïque de Thasos. Études Thasiennes 11 (Paris 1985) 119ff. Nr. 112–116 (FO: Artemision). 122 Abb. 54. 123 Anm. 6.



Im Unterschied zu den bisher veröffentlichten Terrakotta-Sirenen und -Sphingen aus Lemnos lächeln die beiden Sirenen Ky 20 Abb. 3, die vielleicht als Akroterfiguren auf einem der Gebäude im Heiligtum von Hephaistia standen (vgl. ASAtene 39, 1977, 346 Abb. 1). Ihr großer Scheibenohrschmuck läßt sich zu Doppelohrringen ergänzen (vgl. AM 31, 1906, 66f.). Als Gottheit des Heiligtums nimmt di Vita (ASAtene 39, 1977, 346) eine weibliche an, gut möglich die große Göttin von Lemnos, die besonders mit Werden und Vergehen verbunden ist, was ihr die Sirenen sinnfällig zur Seite stellen würde.

Chalkidische[1047] Vasen

Halsamphoren

Ch 1 München 594, einst Slg. Candelori, aus Vulci.
Palmettenkreuz zwischen antithetischen flügelschlagenden Sirenen (Schulter, A, B); Viergespann in Vorderansicht (A, B).
Rumpf, Vasen Nr. 22 Taf. 45 (Meister der Inschriftamphoren); CVA (6) Taf. 283f. (540/30); hier Taf. 16, 1.

Ch 2 Paris, Louvre E 793, aus Caere?.
Große flügelschlagende Sirene (A, B).
Rumpf, Vasen Nr. 44 Taf. 82 (Gruppe der Amphora in Leipzig, um 530).

Ch 3 Leningrad, Ermitage 1311, aus Caere?.
Flügelschlagende Sirene zwischen Panthern (B); Viergespann (A).
Rumpf, Vasen Nr. 31 Taf. 62. 65 (Gruppe der Amphora in Leipzig, um 530).

Ch 4 London, Brit. Mus. B 22, aus S. Maria di Capua.
Große flügelschlagende, sich umblickende Sirene (A, B); Panther (unter den Henkeln).
Rumpf, Vasen Nr. 43 Traf. 80f. (Gruppe der Bonner Amphoren, um 530).

Ch 5 Leningrad, Ermitage 1308, aus Caere?.
Antithetische Sirenen, Gesichter en face, zwischen antithetischen Eulen (Schulter, A); weidender Ziegenbock zwischen antithetischen Sirenen (Schulter, B); Lotos-Palmetten-Kreuz (A, B); flügelschlagende Sirene, weidender Ziegenbock (unter den Henkeln).
Rumpf, Vasen Nr. 42 Taf. 76–79 (Gruppe der Hydria in Orvieto, 530/20).

Ch 6 Brüssel, Mus. du Cinquantenaire R 220.
Schafbock zwischen Eule und Sirene (Schulter, A); Ziegenbock zwischen antithetischen Sirenen (Schulter, B).
Rumpf, Vasen Nr. 41 Taf. 46. 75 (Gruppe der Hydria in Orvieto, 530/20).

Ch 7 Leningrad, Ermitage 1307, aus Caere?
Große flügelschlagende Sirene unter jedem Henkel; Lotos-Palmetten-Kreuz (A, B).
Rumpf, Vasen Nr. 48 Taf. 85. 86 (Gruppe der Hydria in Orvieto, 530/20).

Ch 8 Paris, Louvre E 800, aus Caere?.
Große flügelschlagende Sirene unter jedem Henkel; antithetische Sphingen (A, B).
Rumpf, Vasen Nr. 51 Taf. 92 (Gruppe der Hydria in Orvieto, 530/20).

Ch 9 Oxford, Ashmolean Mus. 192, aus Caere.
Antithetische Sirenen zwischen Panthern (A); antithetische Panther zwischen Sirenen (B).
Rumpf, Vasen Nr. 50 Taf. 84. 91 (Gruppe der Hydria in Orvieto, 530/20).

Ch 10 Berlin-Charlottenburg 1967. 6.
Sirene zwischen grasenden Steinböcken (Schulter, A); grasender Steinbock zwischen antithetischen Sirenen (Schulter, B); Gorgo (A); antithetische Panther, Eule (B).
CVA (4) Taf. 177 (530/20)[1048]; Keck, Rezeption Nr. HA 10.

Ch 11 einst Kunsthandel Schweiz.
Antithetische Sirenen, dazwischen vegetabiles Element (B); Widder, Löwe (A); Käuzchen unter den Henkeln.
Ars Antiqua Luzern, Auktion II, 14. 5. 1960, Nr. 129: Phineusmaler[1049], 520/30 (R. E. Hecht).

Hydrien

Ch 12 New York, Slg. Noble.
Viergespann zwischen hintereinander stehenden, sich umblickenden Sirenen mit geschlossenen Flügeln (B); drei Männer, zwei Frauen (A).
D. v. Bothmer, Ancient Art from New York Private Collections, Ausstellung New York 17. 12. 1959–28. 2. 1960, Nr. 192 (Gruppe der Hydria in Cambridge, um 540); Keck, Rezeption Nr. Hy 1.

Ch 13 London, Brit. Mus. B 75.
Drei Paare von Kämpfenden (A); antithetische Sphingen (B); flügelschlagende Sirene unter rechtem Horizontalhenkel, Löwe unter linkem.
Rumpf, Vasen Nr. 9 Taf. 19–21 (Gruppe der Inschriftamphoren, 540/30)

Ch 14 München 596, einst Slg. Canino, aus Vulci (540/30).
Ringkampf zwischen Atalante und Peleus; flügelschlagende Sirene zwischen Panthern im Tierfries genau unter Ringkampf.
Rumpf, Vasen Nr. 10 Taf. 23 (Gruppe der Inschriftamphoren); K. Schefold, Frühgriech. Sagenbilder (München 1964) Taf. IV; Simon, Vasen Taf. 39; CVA (6) Taf. 280 f.: Maler der Inschriftamphoren (Walter-Karydi); Taf. 16, 2.

Ch 15 Tarent, Mus. Nazionale 60, aus Vaccareccia.
Rosette zwischen antithetischen Sirenen.
Rumpf, Vasen Nr. 160 Taf. 148 (Gruppe der Hydria in Orvieto, 530/20).

Ch 16 Tarent, Mus. Nazionale 585, aus Tarent.
Rosette zwischen antithetischen Sirenen.
Rumpf, Vasen Nr. 162 Taf. 149 (Gruppe der Hydria in Orvieto, 530/20).

Ch 17 Bochum, Ruhr-Universität S 1023, ehemals Slg. J. C. und M. Funcke.
Lotos-Palmetten-Kreuz zwischen antithetischen Sirenen.
N. Kunisch, Antiken der Slg. J. C. und M. Funcke (Bochum 1972) Nr. 64: Phineusmaler, um 520 (Cahn); Keck, Rezeption Nr. Hy 9.

Bauchamphoren

Ch 18 Rom, Villa Giulia 56069, aus Nepi, Necropoli del Gilastro, fossa 6.
Flügelschlagende Sirene (Schulter, B); Troilos-Abenteuer (A); Lotosblüte zwischen Hähnen (B).
Keck, Rezeption Nr. BA 2 (Gruppe der Bauchamphoren, um 540); LIMC I (Zürich-München 1982) s. v. Achilleus Nr. 260; 560/50 (A. Kossatz-Deissmann).

Ch 19 Paris, Louvre E 802, aus Caere?
Sich umblickende flügelschlagende Sirene mit geschlossenen Flügeln zwischen Hähnen (Schulter, B); kalydonische Eberjagd (Schulter, A); Rüstung und Auszug von Kriegern (A); Jüngling zwischen Reitern (B).
Rumpf, Vasen Nr. 105 Taf. 112 (Gruppe der Bauchamphoren, 540/30); R. Lullies, Bemerkungen zu den 'chalkidischen' Bauchamphoren, RA 1982, 47 Nr. 7.

Ch 20 Minneapolis/MN, Walker Art Center, als Dauerleihgabe in der Slg. der Universität von Minnesota W. F. 9.
Panther zwischen antithetischen Sirenen mit erhobenen Vogelflügeln (Schulter, B); antithetische Hähne, dazwischen vegetabiles Element (A, B).
Keck, Rezeption Nr. BA 1 (Gruppe der Bauchamphora aus Tarquinia, um 530).

Oinochoen

Ch 21 New York, Privatbesitz.
Sirene im Tierfries.
Rumpf, Vasen Nr. 179 Taf. 162 (Gruppe der Phineusschale); D. v. Bothmer, Ancient Art from New York Private Collections, Ausstellung New York 17. 12. 1959–28. 2. 1960, Nr. 193 (um 520).

Ch 22 London, Brit. Mus. B 34, einst Slg. Canino, aus Vulci.
Lotos-Palmetten-Geschlinge zwischen antithetischen Sirenen.
Rumpf, Vasen Nr. 185 Taf. 165 (Gruppe der Phineusschale, um 520).

Ch 23 London, Brit. Mus. B 35, einst Slg. Canino, aus Vulci.
Lotos-Palmetten-Geschlinge zwischen antithetischen Sirenen zwischen Wasservögeln.
Rumpf, Vasen Nr. 177 Taf. 163 f. (Gruppe der Phineusschale, um 520).

Trinkgefäße bzw. Fragmente

Ch 24 Tiefe einhenklige Schale, einst Northampton, Castle Ashby 48.
Große flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Panthern.
CVA Taf. 30, 1–3: wahrscheinlich Meister der Inschriftamphoren, 3. Viertel 6. Jh. (J. Boardman/M. Robertson); Greek, Etruscan and South Italian Vases from Castle Ashby. The Property of the Marquess of Northampton (London 1980) Nr. 55; Keck, Rezeption Nr. TA 1.

Ch 25 Augenschale Leipzig, Antikenmus. der Karl-Marx Universität T 3308, aus Caere.
Sirene zwischen Augen (A); Kantharos zwischen Augen (B).
Rumpf, Vasen Nr. 261 Taf. 188 (Gruppe der Phineusschale); CVA (2) Taf. 42, 1–4 (um 530).

Ch 26 Frgt. Palermo, Mus. Nazionale, aus Selinunt, Malophoros-Heiligtum.
Löwe zwischen flügelschlagenden antithetischen Sirenen.
Rumpf, Vasen Nr. 279 Taf. 184 (Gruppe der Phineusschale, um 520).

Ch 27 Skyphos Reggio di Calabria, Mus. Civico 4022, ehemals Syrakus, Palazzo Bellomo, aus Lokroi Epizephyrioi, Persephoneheiligtum.
Flügelschlagende Sirene mit zwei Flügelpaaren (entfaltete Vogel- und Sichelflügel) in umlaufendem, untergeordneten Tierfries; Frau, Sphinx (A); Sirene? (unter Henkel); frgt. Viergespann (B).
Rumpf, Vasen Nr. 234 Taf. 102 (Phineusmaler); Keck, Rezeption 251 f. Taf. 16 (520/10).

Sirenen können sich auf chalkidischen Vasen im Hauptbild befinden, in der Schulterzone und unter den Henkeln; selten sind sie Nebenfiguren, meist gleichberechtigte Wesen neben Ornamenten auf der Vorderseite und – auf früheren Vasen – in untergeordneten Tierfriesen. Auf sorgfältig bemalten, mit figürlichen Szenen geschmückten Vasen[1050] sind Sirenen kaum zu finden, nie innerhalb des Hauptbildes, sondern entweder als Seitenfigur (Ch 13), als Rahmenfiguren der figürlichen Szene der Rückseite (Ch 12), im Tierfries (Ch 14 Taf. 16, 2) direkt unter der Hauptszene oder in der Schulterzone (Ch 1 Taf. 16, 1). Häufig sind Sirenen Mittelmotiv eines antithetischen Paares von Tieren oder Mischwesen (zwischen Panthern: Ch 3. Ch 14 Taf. 16, 2. Ch 24; zwischen Steinböcken: Ch 10; zwischen Hähnen: Ch 19), singulär ist die Sirene, die auf der Schale Ch 25 zwischen zwei Augen steht, ein aus der attischen Vasenmalerei bekanntes Thema (A 153). In der Schulterzone einer Halsamphora (Ch 6) bildet eine

Sirene mit einer Eule ein antithetisches Paar, zwischen beiden steht ein Schafbock. Dies ist das einzige Beispiel, daß eine Sirene und ein andersartiges Wesen paarweise zusammengestellt sind, sonst steht stets eine Sirene einer zweiten gegenüber, und diese rahmen dann Tiere bzw. Ornamente (einen weidenden Ziegenbock: Ch 5. Ch 6, antithetische Panther: Ch 4, einen Steinbock: Ch 10, eine Rosette: Ch 15. Ch 16[1051], ein Lotos-Palmetten-Kreuz: Ch 1 Taf. 16, 1. Ch 17. Ch 22. Ch 23, eine aus Volutenranken herauswachsende, auf dem Kopf stehende Lotosblüte, die eine Palmette trägt: Ch 11, einen einzelnen Panther: Ch 20, einen Löwen: Ch 26). Einzigartig sind die beiden Sirenen mit geschlossenen Flügeln und umgewandten Köpfen, die auf der Hydria Ch 12 wohl bedeutungsvoll ein Viergespann rahmen, wobei sie nicht antithetisch angeordnet, sondern beide nach rechts gerichtet sind. Selten sind antithetische Sirenen ohne Mittelmotiv (Ch 5. Ch 9), häufig große, flügelschlagende, die den Hauptbildstreifen über eine ganze Seite hinweg einnehmen (z. B. Ch 2) oder, unter den Henkeln stehend, ebenfalls eine größere Fläche der Hauptbildzone rings um das Gefäß beanspruchen (z. B. Ch 8). Auf der Hydria Ch 13 steht eine solche Sirene unter einem Henkel und wendet sich wohl bedeutungsvoll zur Hauptbildszene, drei Paaren von kämpfenden Kriegern, um, ein aus dem Korinthischen bekanntes Motiv.

Viele Sirenen besitzen Sichelflügel (Ch 5. Ch 17. Ch 23. Ch 25), die meisten ausgebreitete Vogelflügel (Ch 1 Taf. 16, 1–Ch 4. Ch 7. Ch 8. Ch 13. Ch 14 Taf. 16, 2. Ch 21. Ch 24), wenige geschlossene Flügel (Ch 10. Ch 9. Ch 11. Ch 19), und ebenso selten sind Sirenen mit erhobenen Vogelflügeln (Ch 23: nur der vordere Flügel ist sichtbar. Ch 20: der hintere Flügel kommt oberhalb des vorderen hervor). Einzigartig unter sämtlichen griechischen Sirenendarstellungen ist die Sirene des Phineusmalers auf dem Skyphos Ch 27; sie besitzt zusätzlich zu ihren entfalteten Vogelflügeln beiderseits des Körpers ausgebreitete Sichelflügel. – Auffallend viele Sirenen wenden ihren Kopf zurück, zwei Sirenen (Ch 5) haben en face dargestellte Gesichter mit sehr breiten Hälsen und spitzem Kinn (vgl. A 61).

Die früheren Sirenen, im 3. Viertel des 6. Jh. entstanden, erinnern mit ihren niedrigen Körpern, langen Fächerschwänzen, weit ausgebreiteten Vogelflügeln, von denen der hintere verkürzt dargestellt ist, und ihrer Gefiederzeichnung etwas an attische Sirenen auf Schalen (z. B. A 111) und vielleicht noch mehr an spätkorinthische (z. B. K 99). Als Beispiel sei die Sirene auf der Hydria in München angeführt (Ch 14 Taf. 16, 2), die ihren Kopf umwendet und ihn nach hinten reckt. Ihr Haar hängt bauschig herab; sie ist, einschließlich des Gesichtes, mit Glanzton abgedeckt, ledig-

lich zwei Streifen auf den Flügeln und ein Streifen um den Schwanzansatz sind rot. Die Unterschenkel sind weit den Körper hinausreichend eingezeichnet, mit geritzten Binnendetails versehen, kräftig wiedergegeben und gehen nach einem knorpelig nach hinten stehenden Laufgelenk[1052] in stämmige Füße über. Schwungfedern sind durch teilweise hakenartig endende Ritzstriche angegeben. Der kräftige Fächerschwanz, durch Ritzlinien in Federn unterteilt, hat als Abschluß, eine Besonderheit, sieben fingerartig abstehende kurze Pinselstriche. Die sehr ähnlich aussehende Sirene auf einer Hydria desselben Malers (Ch 13) hat zusätzlich die oberste Flügelzone weiß abgedeckt und wirkt mit ihrem kürzeren Körper, ihren dickeren Unterschenkeln und ihrem sehr breiten Fächerschwanz stämmiger als die Münchner Sirene[1053].

Wie alle anderen Sirenen, zeigt auch sie das typisch 'chalkidische' Profil mit stark von der Nasenspitze aus zurückspringender Mundpartie – die Unterlippe ist dabei unter der Oberlippe zurückgesetzt. Wie mittel- (K 69) und spätkorinthische (K 99) Sirenen läßt sich die Sirene im Schulterbild der Bauchamphora Ch 18 mit ihren ausgebreiteten Flügeln, deren unterer Teil schräg nach außen absteht, einem Trapez einbeschreiben; ihr stark nach hinten gewandter Hals fügt sich harmonisch in den die Diagonale betonenden Linienfluß ein. Die gesamte Sirene ist dazu in ein ausgespartes Bildfeld gesetzt, eine Besonderheit auf chalkidischen Vasen.

An den Schultern merkwürdig breit sind die geschlossenen Flügel der beiden Sirenen auf der Halsamphora Ch 9; sie erinnern an um die Schultern gezogene Mäntel. Dabei ist der mittlere Flügelstreifen nur flüchtig, nicht säuberlich bis zum Rand hin, rot ausgefüllt; ebenso sorglos sind Schwung- und Schwanzfedern geritzt. Gänzlich ohne Parallelbeispiel besitzen die später entstandenen Sirenen (530–20) keine eingetragenen Schwungfedern mehr; die sehr großzügig mit dem Pinsel gemalten Flügel sind lediglich durch Ritzlinien in Bänder eingeteilt (Ch 4. Ch 15. Ch 16. Ch 21. Ch 22. Ch 23). Die Sichelflügel werden im Ansatz ziemlich breit, sind bei den Sirenen auf einer Halsamphora in Leningrad (Ch 5), anders als bei sonstigen Sichelflügeln, im Ansatz mit drei S-förmig nach oben gewundenen, abwechselnd rot und schwarz, mit dickem Pinsel gemalten Streifen versehen. Die Sirenen Ch 17. Ch 23 muten wie in Mäntel gehüllt an, da die Ansätze ihrer Sichelflügel ihre Körper an Schultern, Brust und Bauch ganz bedecken und erst in Höhe des Schwanzansatzes schwungvoll nach oben geführt sind, wobei sie den Schwanz überschneiden können (Ch 17). In gleicher Weise können auch die nachlässig gezeichneten, unproportioniert langen und dünnen, ausgebreiteten Vogelflügel den

Schwanz teilweise verdecken, was bei Sirenen anderer Herkunft nie zu beobachten war (z. B. Ch 22).

Diese späten Sirenen sind weniger dem korinthischen Vorbild angeglichen; sie erinnern in ihrem Charakter entfernt an nordionische Sirenen, z. B. O 28, und zeigen durchaus eigenständige Stilzüge. Sie wirken elegant mit ihren weiß abgedeckten Gesichtern, hochmütig erhobenen Nasen, großen Ohrringen und ihrem von Bändern oberhalb der Stirn und in Höhe des Ohres geschmücktem Haar, das, ähnlich wie das spätarachaischer Koren, hinter das Ohr gestrichen und in enge Wellen gelegt ist. Die weiße Farbe von Gesicht und Hals reicht bei einigen Sirenen bis auf die Brust herab (Ch 21. Ch 22. Ch 23), die dann noch, bis zum Fußansatz, horizontal in schmale Streifen unterteilt ist. Die Unterschenkel der chalkidischen Sirenen sind kräftig muskulös: sie können keulenförmig (Ch 1 Taf. 16, 1. Ch 18. Ch 22) bis rechteckig (Ch 10. Ch 21) sein, fast waagrecht nach hinten stehen (Ch 15) und in spitze Laufgelenke übergehen (Ch 14 Taf. 16, 2. Ch 15). Bei einigen Sirenen sind sie noch mit Binnenritzzeichnung detailliert (Ch 22. Ch 23). Zur Darstellung der Läufe dienen feine dünne Linien (Ch 9. Ch 22. Ch 23) oder oft flüchtig gezogene, breite Pinselstriche (Ch 3. Ch 10. Ch 13. Ch 24). Zehen sind nie gebogen als Vogelzehen mit mehreren Gliedern wiedergegeben, sondern summarisch als sich zuspitzende Linien (Ch 7. Ch 11) oder Dreiecksflächen (Ch 1 Taf. 16, 1. Ch 14. Taf. 16, 2), die vorne und hinten über den Lauf hinausragen können (Ch 1 Taf. 16, 1. Ch 3. Ch 7–Ch 9. Ch 13. Ch 15), oder als dicke Standplatten (Ch 5. Ch 10. Ch 22. Ch 23); sie muten wie Entenfüße an. Bei der Sirene auf Ch 11 sind vielleicht durch Ritzung mehrere nach vorne gestreckte Zehen angegeben.

Die chalkidischen Sirenen sehen einander sehr ähnlich und finden sich kaum auf sorgfältig figürlich bemalten Vasen, sondern fast nur auf weniger guten, ausschließlich mit Tierfrieswesen und Ornamenten dekorierten. Sie sind nachlässig dargestellt, besonders die späteren, wobei sie jedoch einen eigenständigen, spezifisch chalkidischen Charakter zeigen. Bildzusammenhänge und Anordnungsweisen sind nie originell und wohl von Vorbildern, z. B. auf korinthischen Vasen, übernommen.

Ostgriechenland

Malerei

Rhodische Oinochoen

O 1 London, Brit. Mus. 88 9–27 19, aus Rhodos.
Siren, pflanzliches Gebilde (Schulter, rechtes Metopenbild); Siren (Schulter, linkes Metopenbild).
H. Walter, Frühe samische Gefäße, Chronologie und Landschaftsstile ostgriech. Gefäße, Samos V (Bonn 1968) Nr. 491 Taf. 87 (rhodisch vorarchaisch, 2. Jahrzehnt des 7. Jh.).

O 2 London, Brit. Mus. 1867.5–8.927 (A 683), aus Vrulia (wahrscheinlich rhodisch, um 600).
Vogel, Ziege, Sirene (Schulter); weidende Ziegen (Bauch).
Ch. Kardara, *'Ροδιακὴ 'Αγγειογραφία* (Athen 1963) 156 Abb. 127; hier Taf. 18. 3.

O 3 Leiden, Rijksmus. van Oudheden I 1908/4.2, aus Vrulia (wahrscheinlich rhodisch, um 600).
Ausschreitende Sirene mit geschlossenen Flügeln zwischen äsenden Steinböcken, Vogel (Schulter).
Kardara a. O. 156 Abb. 126; hier Taf. 18, 2.

Unter den fast ausschließlich mit Tierfrieswesen und besonders häufig mit Vögeln dekorierten rhodischen Vasen[1054] finden sich Sirenen lediglich auf dreien. Jene gleichen keinen Sirenen anderer Landschaften. In den beiden Metopenfeldern auf der Schulter der vorarchaischen Kanne O 1 stehen zwei nach links gewandte Sirenen mit langen Bärten, denen Ranken hinten aus dem Kopf wachsen. Sie haben erhobene, schmale, nach vorne gebogene Vogelflügel, deren Kurve der des nach unten gekrümmten Schwanzes entspricht. Der Körper des rechten Siren ist mit einem Gittermuster versehen, der des linken zeigt Spuren eines Schuppenmusters. Die Füße sind, der vorarchaischen Stilstufe entsprechend, dünne Striche mit langen, gebogenen Zehen, wobei jeweils eine nach vorne gerichtete Zehe und die nach hinten gerichteten Zehen dargestellt sind; die Unterschenkel des rechten verbreitern sich zu Dreiecken. Unter dem Schwanz des rechten befindet sich ein kleines Rankenornament.

Die ein dreiviertel Jahrhundert später entstandene Sirene auf der Oinochoe O 2 Taf. 18, 3 hält die Flügel geschlossen und hat ein kurzes, dünnes Stummelschwänzchen. Ihr in Umrißmalerei gegebenes Gesicht, das sich auf dem Oberkopf leicht bauschende, oberhalb des Ohrs zusammengebundene schulterlange Haar, ihr nach vorn gezogenes Profil mit lang

vorstehender Nase und langem, schmalen Auge findet Parallelen bei rhodischen Frauenköpfen[1055] und Sphingen[1056], der mit einem Dreiecksornament verzierte Flügelansatz und die durch dunkle Pinselstriche angegebenen Schwungfedern bei Wasservögeln auf rhodischen Kannen[1057]. Ein Pendant zu dieser in der gesamten Vasenmalerei einmaligen Sirene ist die mit vorgerecktem Kopf energisch nach links ausschreitende Sirene auf der Kanne O 3 Taf. 18, 2, deren Füße in Umrißmalerei ausgeführt sind. Bei ihr fehlt die Verzierung des Flügelansatzes, er ist einfach tonfarben abgedeckt.

Chiotische[1058] Vasen

Kelche

O 4 Izmir, Mus.?, aus Pitane, Nekropole (Kelchstil).
Sirene mit Sichelflügel nach rechts.
Walter-Karydi Nr. 753 Taf. 95 (2. Viertel 6. Jh.).

O 5 London, Brit. Mus., aus Naukratis (frgt., Kelchstil).
Antithetische Sirenen?, rechte mit Ranke auf dem Kopf.
Walter-Karydi Nr. 792 Taf. 96 (2. Viertel 6. Jh.).

O 6 aus Naukratis (frgt., 2. Viertel 6. Jh., Kelchstil).
Sichelflügel, Körper und Schwanz einer Sirene?.
E. R. Price, Pottery of Naucratis, JHS 44, 1924, 215 Abb. 53 (Sirene).

Deckelgefäße

O 7 Pyxisdeckel London, Brit. Mus., aus Naukratis (frgt., 1. Viertel 6. Jh., sf.).
Kleine Sirene mit Sichelflügel zwischen Löwe und Sphinx einhergehend (innerer Fries); 'kriechende' Sirene, von Löwe verfolgt (äußerer Fries).
Walter-Karydi Nr. 704 Taf. 97.

O 8 Deckelgefäß Istanbul, Archäologisches Mus. 5285, aus Thasos, Akropolis, vor Tempel (Frgte., 1. Viertel 6. Jh., sf.).
Sirenenfries (vier Sirenen erhalten) außen an Wandung.
Walter-Karydi Nr. 703 Taf. 97.

Einzigartig ist die nach links gewandte Sirene, die, von Rosetten locker umgeben, auf der einen Seite eines chiotischen Kelches (O 4) dargestellt ist. Ihre Körperfedern sind durch schwarze Punkte angegeben, die von unregelmäßigen kleinen Kreisen umgeben sind, eine Wiedergabe von Körperfedern, wie sie im Korinthischen und Attischen nie zu beobachten war. Ihr Sichelflügel hat einen dunkel abgedeckten Ansatz, ist sonst schraffiert und bauscht sich nach vorne. Der breite, kräftige Fächerschwanz ist mit sich am Ende verdickenden, schwarzen Linien zur Angabe

von Federn bemalt; die kurzen, eng beisammen stehenden Füßchen scheinen zu schwach für den dicken, runden Körper. Das auf den Rücken fallende Haar ist gelockt und um den Oberkopf von einem Band zusammengehalten. Hinten aus dem Kopf kommt eine Ranke hervor, die sich am Ende einrollt[1059]. Vielleicht von einer Sirene mit ähnlich aussehendem Körper und Flügel der Kopf und die Brustpartie finden sich auf dem Fragment O 5: Der Flügelansatz ist ebenso dunkel abgedeckt, das schwarze, gelockte Haar kommt gebauscht unter einem in Höhe des Ohres horizontal verlaufenden Band hervor; zwei einzelne Lockensträhnen sind durch ausgesparte Zickzacklinien angegeben, die Stirn ist von kleinen Löckchen umrahmt, das Ohr mit einem Ohrring geschmückt. Oben aus dem Kopf kommt eine üppig sprießende Ranke hervor, die in gespannter Kurve nach unten geführt wird. Gesicht, Hals und Brust sind durch eine zarte, dünne Profillinie vom hellen Untergrund getrennt, die weißliche Haut reicht bis zur Mitte der Brust herab. Die Gesichtszüge sind denen der beiden rhodischen Sirenen O 2 Taf. 18, 3. O 3 Taf. 18, 2 verwandt: Die Nase springt lang in durchgehender Linie von der Stirn aus hervor, im großen mandelförmigen Auge gibt ein dicker schwarzer Punkt den Augenstern an.

Unbeholfen gezeichnet gegen die beiden eleganten Sirenen wirken vier schwarzfigurige kleine Sirenen mit Sichelflügeln, die auf einem fragmentierten Deckelgefäß einen Fries bilden (O 8), was in der attischen Vasenmalerei bis ins Protoattische zurückreicht (A 1). Der Unterleib dieser Sirenen ist durch einen doppelt geritzten Halbkreis verziert. – Zwei ähnliche Sirenen mit Ranken auf dem Kopf finden sich auf einem nicht vollständig erhaltenen Pyxisdeckel aus Naukratis (O 7), der in flüchtigem Tierfriesstil verziert ist. Die größere Sirene im äußeren Fries mit wirrem Haar scheint zu kriechen: Sie sitzt mit ihrer gesamten Bauchfläche und ihrem Schwanz auf der Grundlinie auf, die Brust ist durch einen kurzen Fuß abgestützt. Der hinter ihr herkommende Löwe hebt eine Pranke gegen ihren Schwanz. Die kleinere Sirene im inneren Fries geht auf Füßen mit dicken Standplatten[1060].

Thasischer[1061] *Teller*

O 9 Thasos, Mus. 77 π aus Thasos (frgt.).
Flügelschlagende Sirene (frgt.) in Medaillon einbeschrieben, eingefaßt von Tierfries (I).
Walter-Karydi Nr. 873 Taf. 103 (frühes 6. Jh.).

Eine mächtig nach vorne ausladende Brust hat die in schwarzbunter Technik ausgeführte, nicht vollständig erhaltene Sirene? mit ausgebreiteten, mächtigen Vogelflügeln, die das einzige Beispiel einer Sirene auf thasischen Vasen ist.

Nordionische[1062] *Vasen*

Dinoi

O 10 Izmir, Archäologisches Mus., aus Smyrna, Siedlungskomplex (möglicherweise königliche Residenz), Zimmer 35 (frgt.).
Sirene mit Sichelflügel, nach links ausschreitend, Füllornamentik.
Walter-Karydi Nr. 951 Taf. 117 (1. Viertel 6. Jh.); E. Akurgal, Alt-smyrna I (Ankara 1983) Taf. 37a (1. Viertel 6. Jh.).

O 11 Würzburg H 5756 (frgt., Campana-Gattung, 3. Viertel 6. Jh.).
Sirenenfries, Bauch, Schwanz, Füße, Sichelflügel und Haarsträhne einer Sirene, Brust einer weiteren erhalten.
Hier Taf. 18,1.

O 12 Paris, Louvre CP 10.234, einst Slg. Campana.
Vier Sirenen, vier Sphingen, alternierend, Hahn (Nebenfries); Komasten (Hauptbild).
Walter-Karydi Nr. 954 Taf. 128 (Campana-Gattung, 3. Viertel 6. Jh.).

0 13 Paris, Louvre E 812 (Campana-Gattung, 3. Viertel 6. Jh.).
Sirenenfries (Nebenfries); tanzende Hopliten und Bogenschützen (Hauptbild).
C.W. Lunsingh Scheurleer, Grieksche Ceramiek (Rotterdam 1936) Taf. 24 Abb. 65.

O 14 Malibu, J. Paul Getty Mus. 83.AE.249 (3. Viertel 6. Jh.).
9 Sirenen, Wasservogel (Nebenfries); 14 tanzende Komasten (Hauptbild).
GettyMusJ 12, 1984, 250 Nr. 100 (Campana-Gattung); hier Taf. 17,1.2.

Halsamphoren

O 15 Berlin, Pergamonmus. 4530, aus Benha (Schulterhenkelamphora, aus Frgten. zusammengesetzt).
Mehrere Sirenen (Hals, oberer Fries); weidende Kraniche (Hals, unterer Fries); Lotos-Palmetten-Kreuz zwischen antithetischen Sirenen (Schulter, B); Hähne (Schulter, A); Frauenreigen (Bauch); Sirenen unter den Henkeln; Sirenenfries unterm Hauptbild.
Cook, Clazomenian 125 Nr. 6 (Tübingengruppe, 550/40); Walter-Karydi Nr. 919 Taf. 127.

O 16 London, Brit. Mus. 88.2–8.66 (B 121), aus Tell Defenneh (frgt., ohne Hals, Henkel, Fuß).

Gruppe von drei Sirenen mit Palmettenornament (Schulter, A, B); tanzende Frauen (Bauch).
Cook, Clazomenian 125 Nr. 11 (Tübingengruppe, 550/40).

O 17 London, Brit. Mus. 88.2–8.75a (B 114), aus Tell Defenneh (slim amphora, frgt.).
Fries von einst sechs Sirenen (unterhalb des Hauptbildes); Satyr, Mänade (A, B).
Cook, Clazomenian 129 Nr. 19 (Petriemaler, 540/30).

O 18 London, Brit. Mus. 88. 2–8–67 (B 115.12), aus Tell Defenneh (slim amphora, Halsfrgt.).
Sirene, nach rechts gehend.
Cook, Clazomenian 128 Nr. 8 (Petriemaler, 3. Viertel 6. Jh.).

O 19 Wien, Kunsthistorisches Mus.
Sirene, Hase, Mantelfrau (B); Satyr, Reh (A).
Cook, Clazomenian 134 Nr. 3 Taf. 30 (Enmann-Klasse, um 530).

Hydrien

O 20 Temrjuk/Kubangebiet, Mus. 113, von Halbinsel Taman, Grab.
Vier nach rechts schreitende Sirenen (Schulter, Vs.); antithetische Hähne (Bauch, Vs.).
Cook, Clazomenian 131 Nr. 1 (Urlagruppe, 3. Viertel 6. Jh.).

O 21 London, Brit. Mus. 88.2–8. 80a (B 115.4), aus Tell Defenneh, wahrscheinlich Raum 6 (Frgte.).
Wahrscheinlich einst sechs Sirenen (Schulterfries).
Cook, Clazomenian 131 Nr. 2 (Urlagruppe, 3. Viertel 6. Jh.).

O 22 London, Brit. Mus. 88.2–8.110, 116 (B 126) aus Tell Defenneh (Frgte.).
Sechs Sirenen (Schulter); Satyrn und Mänaden (Bauch).
Cook, Clazomenian 131 Nr. 4 (Urlagruppe, 3.Viertel 6. Jh.).

O 23 Leningrad, Ermitage o. Nr., aus Parutino/Olbia[1063].
Flügelschlagende Sirene (Bauch, Bildfeld); Lotosblüten und -knospen (Schulter).
G. Charrière, Die Kunst der Skythen (Köln 1974) Abb. 279 (um 530).

Verschiedene Gefäße

O 24 Segmentteller Syrakus, Mus. Nazionale, aus Syrakus, Nekropole Giardino Spagna, Grab 53.
Sirene mit umgewandtem Kopf, nach rechts ausschreitend (I).
Walter-Karydi Nr. 979 Taf. 112 (1. Viertel 6. Jh.).

O 25 Schale Boston, Mus. of Fine Arts 88. 1032(51), aus Naukratis.
Sirene, nach rechts schreitend, zwischen Greifen (A, B).
Walter-Karydi Nr. 1017 Taf. 125 (1. Viertel 6. Jh.).

O 26 Kolonnettenkrater Boston, Mus. of Fine Arts 88. 1030, aus Naukratis (Frgte.).
Vier Paare antithetischer Sirenen in Tierfriesen.
Walter-Karydi Nr. 975 Taf. 119 (1. Hälfte 6. Jh.).

O 27 Deckelgefäß München 570, aus Klazomenai?.
Lotos-Palmetten-Kreuz zwischen antithetischen Sirenen zwischen Sirenen in Tierfries? (Deckel, innerer Fries); Tierfries (Deckel, äußerer Fries); Frauenreigen auf Altar zu (Wandung).
Cook, Clazomenian 124 Nr. 1 (Tübingengruppe, 550/40); Walter-Karydi Nr. 965 Taf. 127.

O 28 Frgt. Bonn, Akademisches Kunstmus. 1120, 2, aus Klazomenai.
Sirene mit Sichelflügel und umgewandtem Kopf hinter Löwen in Bildfeld.
Cook, Clazomenian 139 Nr. 14 (3. Viertel 6. Jh.); Walter-Karydi Nr. 936 Taf. 129 (Amphora, Kanne oder Hydria).

Im Vergleich zu den in der rhodischen, chiotischen und thasischen Keramik nur vereinzelt begegnenden Sirenen sind Sirenen auf nordionischen Vasen zahlreich, auf der Schulterhenkelamphora O 15 finden sich z. B. über 30 Sirenen. – Ein qualitätvolles Einzelbeispiel ist die mit umgewandtem Kopf energisch nach rechts ausschreitende, früheste nordionische Sirene, die allein in das Innenbild eines Segmenttellers gesetzt ist (O 24).

Sie ist teilweise in Umrißmalerei ausgeführt – Gesicht und Füße sind ausgespart, Körper und Haar dunkel abgedeckt, der Flügelansatz ist mit einem dreiteiligen Dreiecksornament verziert –, teilweise in schwarzfiguriger Technik[1064] – zahlreiche, sehr schmale Schwung- und Schwanzfedern sind durch Ritzung angegeben. Die Art der Verzierung des Flügelansatzes, obgleich komplizierter gestaltet, erinnert an die rhodische Sirene O 2 Taf. 18, 3. Die ausgeprägten Laufgelenke[1065], vielen nordionischen Sirenen gemeinsam, sind in Form einer nach hinten stehenden 'Nase' angegeben. Desgleichen ist der im Schreiten weit zurückgestellte Fuß bei mehreren nordionischen Sirenen zu beobachten: Bei der schwarzfigurigen Sirene auf dem Dinos O 10 ist das Bein völlig durchgestreckt; ihr Laufgelenk ist dornartig, ihre Zehen sind sehr lang, die nach hinten gerichteten Zehen sind nicht dargestellt; der Unterschenkel der schwarzfigurigen Sirene auf einer Schale (O 25) ist waagrecht gehalten.

Dieses kräftige Ausschreiten bewirkt auch den lebendigen Charakter einiger nordionischer Sirenen mit; die Sirene auf dem Dinosfragment O 10 hebt dazu noch den Kopf, sie stürmt geradezu voran. Ihr Haar wird durch ein Band um den Oberkopf zusammengehalten und hängt bis zum Flügelansatz herab, mit dem es sich die Begrenzung in Form einer doppelten Ritzlinie teilt. Die flüchtig angegebenen Schwungfedern ihres

Sichelflügels bauschen sich üppig nach vorne, eine Eigenheit vieler ostgriechischer Sichelflügel.

Die etwas später entstandenen Sirenen auf einem Kolonnettenkrater (O 26) sind weniger organisch; ihre Sichelflügel biegen sich nicht mehr nach vorn, sondern enden spitz nach oben ragend; die Körperhaltung ist aufrechter, die Füße sind sehr hoch, Laufgelenke sind flüchtig angedeutet.

Die Sirenen auf dem Dinos O 12 zeigen bereits Eigentümlichkeiten der spezifisch klazomenischen[1066] Sirenen: Der Fächerschwanz verbreitert sich nach einem schmalen Ansatz stark, ist am Ende abgerundet und wirkt üppig durch die gebogen endenden Ritzlinien zur Angabe der Federn. Der lange, sich zuspitzende und nach hinten ausschwingende Sichelflügel wirkt substanzlos. – Zu 'Hosen' verdickte Unterschenkel, durch Striche angedeutete Körperfedern und farbige Pinselabdrucke auf den Schwung- und Schwanzfedern hat eine lebhaft wirkende Sirene auf dem Fragment O 28. Ihr Gesicht mit typisch ionischen Zügen und die lange Lockenfrisur sind sorgfältig geritzt, der Hinterkopf ausgeprägt. Ähnliche, lebhaft elegant wirkende Vogelmädchen finden sich auf den Gefäßen O 16. O 17. O 27. Im 3. Viertel des 6. Jh. haben klazomenische Sirenen manieriert aussehende, riesige, hinten stark abgerundete Fächerschwänze, die um einiges voluminöser sind als die zierlichen Körper, und von Ritzstrichen eingefaßte Punktreihen als Ornamentbänder (z. B. O 15), eine im frühkorinthischen Stil entwickelte Verzierung. Ebenfalls Kennzeichen klazomenischer Sirenen im 3. Viertel des 6. Jh. sind wie mit Fransen besetzte Flügel: Die Schwungfedern sind durch dichtstehende, schräge Ritzstriche schematisch angegeben (z. B. O 18). Fast alle nordionischen Sirenen haben Sichelflügel, zwei sehr nachlässig gemalte, in das Bildfeld einer Amphora (O 19) bzw. einer Hydria (O 23) gesetzte Sirenen einen erhobenen Vogelflügel bzw. beiderseits des Körpers entfaltete Vogelflügel. Entsprechend der Betonung des dekorativen Elements in der nordionischen Vasenmalerei[1067], begegnen die Sirenen nicht in figürlichen Szenen, sondern im auf lange Tradition zurückreichenden, üblichen Kontext, im Tierfries, zwischen Greifen (O 25), mit Wasservögeln (O 26), antithetisch angeordnet (O 15, Hals: zwei Sirenen stehen sich, ohne durch ein Mittelmotiv getrennt zu sein, wie im Gespräch begriffen, gegenüber; O 16. O 26: mit Palmettenblatt dazwischen); auch die Art der Zusammenstellung mit Tierfrieselementen wird durch nichts Neues belebt, sondern ist abgegriffen und erstarrt. Häufig begegnen Sirenenfriese (O 11 Taf. 18, 1. O 13. O 14 Taf. 17. O 15. O 20–O 22) entsprechend der nordionischen Vorliebe für Prozessions- und Reigendarstellungen; sie sind wohl in Zusammenhang mit dem jeweiligen Hauptbild zu verstehen, z. B. auf dem Dinos O 14 Taf. 17 als Schilderung der dionysischen Sphäre[1068]. Auf der Rückseite der Halsamphora O 19 ist eine große Sirene zusammenhanglos neben einen Hasen und eine 'Mantelfrau' gesetzt, ohne daß ein Versuch erkennbar wäre, eine einheitliche Szene zu gestalten[1069]. Analog der erstarrten Anordnungsweise, der schematischen Übernahme von Bildrudimenten, sind die einzelnen Sirenen vorwiegend in weicher Linienführung gemalte, kapriziöse Wesen, die den spezifisch nordionisch/klazomenischen, manieristischen Stil widerspiegeln[1070]. Die Sirenen scheinen in der 1. Hälfte des 6. Jh. vom korinthischen Tierfriesstil beeinflußt, z. B. O 10. O 25. O 26, im 3. Viertel des 6. Jh. erinnern sie in ihrer zierlichen Erscheinung und in der Verwendung von Rot und Weiß (z. B. O 11 Taf. 18, 1. O 20. O 21) mehr an attische Sirenen, z. B. auf Schalen des Tlesonmalers (A 107). Wie diese besitzen sie weiß abgedeckte Gesicher, 'Dekolletés' und Bauchpartien und weiße Punktreihen als Abschluß der Schwungfedern; spezifisch nordionisch ist die Gestaltung der Ohrpartie mit großer, verschieden stilisierter Ohrmuschel, vor der oft eine kurze Haarsträhne bis zur Schläfe reicht.

Klazomenische Sarkophage

O 29 Wien, Kunsthistorisches Mus. 1865, aus Klazomenai.
Sirene mit Sichelflügel und Armen, linker Unterarm und Zeigefinger erhoben (upper panel, links).
Cook, Sarcophagi Nr. E 7 Taf. 26 (um 510); E. Kirchner, Zum Bildprogramm klazomenischer Sarkophage, JdI 102, 1987, 135 Abb. 8.

O 30 New York, Metr. Mus. 21. 169. 1.
Sirene mit Sichelflügeln (lower panel, links, rechts).
Cook, Sarcophagi Nr. G 23 Taf. 62 (1. Viertel 5. Jh.).

O 31 Paris, Louvre CA 460, aus Klazomenai.
Sirene mit erhobenem Sichelflügel (frgt., lower panel, links, rechts).
Cook, Sarcophagi Nr. G 31 S. 49 Abb. 35; Taf. 63 (1.Viertel 5. Jh.).

O 32 Stockholm, Antikenmus. 1672, aus Izmir?.
Gegenständiges Lotosblüten-Voluten-Gebilde zwischen antithetischen Sirenen (lower panel).
Cook, Sarcophagi Nr. G 3 Taf. 37, 2 (1. Viertel 5. Jh.).

O 33 London, Brit. Mus. 96. 6–15. 1, aus Klazomenai?.
Fries von Sirenen und Sphingen, jeweils alternierend (Deckel, rechte Seite); antithetische Sirenen mit Armen (Deckelunterseite, upper panel).
Cook, Sarcophagi Nr. G 1 Taf. 39–41 (1. Viertel 5. Jh.); Weicker, Seelenvogel 128 Abb. 54.

O 34 Izmir, Basmahane Mus. 514, aus Klazomenai?.
Sirenen und Sphingen, alternierend (headpiece, Fries oberhalb der Figurenszene).
Cook, Sarcophagi Nr. G 6 Taf. 47,2 (1. Viertel 5. Jh.).

Auf klazomenischen Sarkophagen begegnen Sirenen selten; sie befinden sich fast ausschließlich in den kleinen Bildfeldern der seitlichen Oberkante des Sarkophages, einmal befinden sie sich im Mittelfries außen auf der Schrägseite des Deckels (O 33), einmal im Nebenfries oberhalb der Figurenszene auf der Platte am Kopfende (O 34); nie sind sie innerhalb der figürlichen Szenen auf den Platten auf Kopf- und Fußseite der Sarkophage anzutreffen[1071].

Die beiden antithetischen Sirenen mit Sichelflügeln im „lower panel"[1072] des Sarkophages O 32 scheinen Sirenen auf nordionischen Vasen des 3. Viertels des 6. Jh., z.B. O 20–O 22, nachempfunden mit ihren hosenartig verdickten Unterschenkeln und dem hinten stark abgerundeten Fächerschwanz. Sie muten jedoch starrer und lebloser an und bilden mit dem zwischen ihnen befindlichen doppelten Lotosblüten-Voluten-Ornament gleichsam ein Wappenbild. Der Körper der Sirene auf O 29 hängt zum Schwanz hin leicht nach unten und wirkt durch die Trennlinie um den Schwanzansatz wie zugeschnürt. Bemerkenswert sind die Arme, die, ohne für Attribute benötigt zu werden, wie beim Sprechen ‚gestikulierend' dargestellt sind. Zwei antithetische, nur in Silhouetten gemalte Sirenen (O 33), deren ungeschickt gezeichnete Flügel wie flatternde Mäntel anmuten, scheinen wie im Gespräch begriffen mit ihren einander entgegengestreckten Armen[1073]. Noch flüchtiger, ebenfalls nur in Silhouette gemalt, sind die Sirenen auf der Deckeloberseite desselben Sarkophages, die, mit Sphingen alternierend, einen Fries bilden.

Zwei in Umrißmalerei gegebene, 'jugendstilartig' wirkende Sirenen auf O 30 zeigen altertümliche, nordionische Stilmerkmale mit ihren spitzen Laufgelenken (vgl. O 24) und den als gebogene Striche dargestellten Zehen (vgl. O 1). Unterleib und Schwanz sehen noch mehr als bei der Sirene auf O 29 wie ein zugeschnürter Sack aus. Der gekonnt geschwungene, dunkel abgedeckte Sichelflügel ist am Abschluß des Ansatzes durchbrochen, ein zweiter Sichelflügel ist in Umrißzeichnung angegeben. Konventioneller dagegen sind die Sirenen auf dem Sarkophag O 31 wiedergegeben. Spezifisch nordionischen Charakter verleihen ihnen die wie mit Strahlen besetzten Ränder der Fächerschwänze und der ausgesparte, spitz zulaufende Vertikalstreifen vorne am Flügel, Elemente eines vorwiegend dekorativen Zeichenstils.

Sirenen sind auf klazomenischen Sarkophagen in altertümlicher, schematischer Anordnung und teils routiniert, teils vernachlässigend gemalt als abgegriffenes Bildmotiv verwendet. Ein inhaltlicher Bezug zur Thematik der übrigen Darstellungen und zum Sepulkralbereich überhaupt ist sicher nicht zu verneinen, mag er den Malern noch bewußt gewesen sein oder nicht[1074]. Sirenen sind nie 'rotfigurig' vor dunklem Hintergrund ausgespart.

Kleinkunst und Plastik

Sirenenaryballoi

O 35 London, Brit. Mus. A 1135 (60. 4–4. 30), aus Kameiros, Kechraki-Nekropole?.
Ducat, Rhodiens 155: Imitation des PK; Taf. 23, 3. 4 (640/30).

O 36 Paris, Louvre H 9.
Ducat, Rhodiens 54 Nr. 1: rhodisch, Typ A; Taf. 8, 4 (nach 560).

O 37 London, Brit. Mus. 1947. 7–14. 13.
Ducat, Rhodiens 55 Nr. 1: rhodisch, Typ B; Taf. 8, 3 (nach 560).

O 38 Basel, Antikenmus. BS 1906. 2, aus Kameiros.
Ducat, Rhodiens 76 Nr. 7: rhodisch III (nach 550); CVA (1) Taf. 19, 11 (samisch?).

O 39 Hannover, Kestner Mus. 701, aus Italien.
(kleines Loch unter linkem Fuß).
U. Liepmann, Griech. Terrakotten, Bronzen, Skulpturen (Hannover 1975) T 9: rhodisch III (nach 550).

O 40 London, Brit. Mus. 64. 10.–7. 1302 (B 295), aus Kameiros, Fikellura, Grab 106.
Ducat, Rhodiens 76 Nr. 3: rhodisch III (nach 550).

O 41 München 5202, aus Korinth.
Ducat, Rhodiens 76 Nr. 1: rhodisch III (nach 550); hier Taf. 21, 2.

O 42 Würzburg L 147.
(dunkelrote Bemalung und schwarz-tongrundig-rotes Grätenmuster auf Flügel, Reste von hellblauer Bemalung auf Mündung).
Ducat, Rhodiens 76 Nr. 2: rhodisch III (nach 550); Katalog Würzburg 75.

O 43 Kurashiki, Ninagawa Mus.
E. Simon, The Kurashiki Ninagawa Mus., Greek, Etruscan and Roman Antiquities (Mainz 1982) Nr. 135 (ähnlich rhodisch III, Ducat, Rhodiens 76 ff., um 530).

O 44 München 6606, einst Slg. Arndt, aus Megara.
(rundes Loch zwischen den Beinen, weiße Grundierung, dunkelrote Bemalung auf Flügel und Mündung).
Ducat, Rhodiens 79 Nr. 2: rhodisch III, Variante a (nach 550); hier Taf. 20, 3.

O 45 aus Samos, Heraion (frgt.).
Ducat, Rhodiens 80: rhodisch III, Variante b (nach 550).

O 46 Paris, Louvre S 652, aus Rhodos.
Ducat, Rhodiens 81 Nr. 1: rhodisch V; Taf. 11, 7 (nach 500).

O 47 London, Brit. Mus. 64. 10–7. 1920, aus Fikellura, Grab 45 (frgt.).
(Füße in Form von Stiefeln).
R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, Brit. Mus., I (London 1954) Nr. 78 Taf. 16: rhodisch (spätes 6. Jh.).

O 48 Athen, Nat. Mus. 2090.
Ducat, Rhodiens 68 Nr. 4: samisch I; Taf. 10, 1. 2 (560/50).

Der früheste rhodische Sirenenaryballos (O 35) erinnert mit seinem kurzen, birnenförmigen Körper und seiner geometrisch dekorierten Brust an korinthische Aryballoi (z. B. K 119). Die dreieckige Gesichtsform und die 'dädalische' Frisur zeigen aber, daß der ostgriechische früher entstanden ist: Wahrscheinlich wurden korinthische Sirenenaryballoi nach seinem Vorbild gearbeitet[1075]. An den – anders als im Korinthischen – plastisch angedeuteten Flügeln sind über die gesamte Fläche hinweg, sorgfältiger als bei korinthischen Sirenen, Federn angegeben: Der Ansatz ist von geritzten, rot eingefaßten Schuppen bedeckt, eine aus dem korinthischen Übergangsstil stammende Technik, die bei den später entstandenen korinthischen Sirenenaryballoi nicht mehr begegnet. Schwungfedern sind durch kurze, versetzt hintereinander angeordnete, von doppelten Ritzlinien exakt eingefaßte Streifen wiedergegeben. In gleicher Weise ist der Schwanz dekoriert, die Unterseite hinter den Füßen dagegen ist im Schuppenmuster verziert. Im Gegensatz dazu steht das altertümliche, nur gemalte Dekor auf Brust und Bauch: Punkte, von Linien eingefaßte Mäanderbänder, Kreuze, etc. Füße, angezogen an den Bauch, sind plastisch angegeben, ebenso je zwei Zehen. Die Sirene trägt lange Ohrgehänge und eine Kette mit Anhängern. Ihr Kopf ist oben offen als Gefäßmündung gearbeitet, wieder präziser als bei korinthischen Sirenen, in deren oben runde Köpfe einfach ein kleines Loch gebohrt ist.

Im Lauf der Entwicklung dieser Sirenenaryballoi wird die Bemalung flüchtiger, Ritzung und Bemalung mit Glanzton nehmen ab; die meisten Sirenen waren farbig gemalt[1076] (O 38–O 48; z. B. Sirene Basel, O 38: rote Farbspuren an Hals, Mündung, Brust, Schultern, alternierend rot und schwarz gehaltene Schwanzfedern, dunkles Haar; Sirene Hannover, O 39: Rot an Schwanzfedern und Körperrückseite, Grau an Haar und Schwanzfedern; Sirene Würzburg, O 42: rot bemalter Polos). Die Betonung bei den Sirenen des 6. Jh. liegt wohl in der plastischen Gestaltung, denn, im Unterschied zu den korinthischen, sind die ostgriechischen wesentlich fortschrittlicher gebildet. Sie haben schmale, langgezogene Körper, die Vogelkörpern entsprechen. Die geschlossenen Vogelflügel sind, wie bereits bei der Sirene aus dem 7. Jh., plastisch herausgearbeitet, ebenso die untergeschlagenen Füße, die immer voluminöser werden (z. B. O 41 Taf. 21, 2). Die Gefäßmündung geht stets durch einen Polos, dessen oberer Rand zur Lippe gezogen ist. Als Aufhängevorrichtung ist am Rücken eine mit einer Öse versehene Bosse angebracht – bei den korinthischen Sirenen wurde einfach seitlich das Haar durchbohrt (K 126 Taf. 20, 2) –, einige Sirenen haben undurchbohrte Bossen (O 42. O 43. O 46). Zwei besonders zierliche, kleine Sirenen, kurz vor der Mitte des 6. Jh. entstanden (O 36. O 37), sind noch mit Glanzton bemalt: Ihre Augen sind dunkel umrandet, die Augenbrauen dunkel gezogen; der Haaransatz ist durch eine Punktreihe angegeben, die Flügel sind durch Ritzlinien in drei Federzonen und in einzelne Federn unterteilt, die Brust ist gepunktet.

Als Beispiel für die vielen, gleichartig aussehenden Sirenen (O 38–O 45), die Ducat unter „Rhodisch III" einordnet[1077], sei die Sirene O 42 angeführt, mit ihrem fülligen, typisch ostgriechischen Gesicht, ihrem leicht lächelnden Mund, den auf die Brust fallenden, ungegliederten Haarsträhnen und einem sehr breiten, brettartigen Fächerschwanz mit geschnittenen Kanten. Häufiger haben diese Sirenen Perllockensträhnen, z. B. O 41 Taf. 21, 2. O 43. Die Gesichter zweier Sirenen (O 44 Taf. 20, 3. O 45) sind geradezu feist[1078]. Den Endpunkt der rhodischen Sirenenreihe bildet eine schematisch dargestellte Sirene mit dreieckigem, wenig lebendigen Gesicht und ungegliederten Lockensträhnen (O 46)[1079].

Bei der samischen Sirene O 48 ist der Schwanz nicht eigens angesetzt, sondern in einem Linienfluß mit dem Körper gebildet, die plastisch abgesetzte Unterkante des Flügels ist bis zum Schwanzende fortgeführt. Schräggestellte, mandelförmige Augen und hohe bogenförmige Brauen rufen ein 'orientalisch' anmutendes Aussehen hervor.

Ein aus dem Rahmen fallendes Einzelstück ist die kopflose[1080] Sirene O 47: Sie hat als einzige angesetzte, erhobene Sichelflügel, ihr Körper ist kürzer und dicker als bei den anderen Sirenen, eine Aufhängevorrichtung fehlt; ihre Füße sind mit der Spitze nach vorne gerichtete Stiefel. Higgins meinte zu dem seltsamen Aussehen dieser Sirene, der Töpfer habe eine

mißlungene Sirene durch das Ansetzen von Flügeln und zufällig vorhandenen Stiefeln verbessert. Wie viele andere stammt auch diese Sirene aus einem Grab. Vielleicht waren Sirenen mit undurchbohrten Bossen eher Grabbeigaben, möglicherweise wurden Sirenen mit Ösen in Heiligtümern aufgehängt[1081]. Dem Polos kommt, abgesehen von seiner Funktion als Mündung, auch eine inhaltliche Bedeutung zu als Ausdruck einer gewissen Erhabenheit, vielleicht auch des dämonischen Wesens der Sirenen[1082].

Terrakotten

O 49 Paris, Louvre CA 1355.
Sirene auf konischem Fuß, Polos mit großer Volute (weißer Überzug, h = 17 cm).
Mollard-Besques I Nr. B 336 Taf. 35 (klazomenisch, vielleicht importiert, 2. Hälfte 6. Jh.).

O 50 vormals Slg. Brummer.
(weißer Überzug, Reste von Rosa auf Gesicht und Hals, Brust hellrot, Brennloch auf Unterseite).
The Ernest Brummer Collection, Ancient Art II, Auktion 16.–19. 10. 1979, Galerie Koller, Zürich, Nr. 729 (milesisch?, um 500).

O 51 London, Brit. Mus. 64. 10–7. 1301, aus Fikellura, Grab 106.
Sirene mit ausgebreiteten Flügeln, flacher Unterseite, Pilos (h = 6 cm).
R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, Brit. Mus., I (London 1954) Nr. 166 Taf. 31 (frühes 5. Jh.).

O 52 Istanbul, Archäologisches Mus. 591, aus Assos, vielleicht Nekropole.
Sirene mit nach vorne gestreckten Armen (rechtes Füßchen gänzlich weggebrochen, linkes beschädigt, Brennloch auf der Unterseite, h = 6,5 cm, l = 10,7 cm).
Winter I Typen 227, 7; J. Clarke, Investigations at Assos II (London-Cambridge-Leipzig 1902) 291 Abb. 1 ff.; G. Mendel, Catalogue des figurines Grècques de terre cuite (Istanbul 1908) Nr. 1820; E. Langlotz, Studien zur nordostgriech. Kunst (Mainz 1975) 99 (äolisch, spätarchaisch); hier Taf. 30, 1.

Auf einem ähnlichen konischen Fuß wie die bötischen Brettsirenen (z. B. B. 32 Taf. 20, 1) steht die nordionische Terrakottasirene im Louvre (O 49). Ebenso mit bötischen Brettsirenen vergleichbar ist ihr hoher, nach vorne in einer Volute ausschwingender Polos[1083]. Ihr Körper dagegen ist nahezu kugelförmig, Flügel sind plastisch keine angegeben. Die rhodische 'Brettsirene' O 51, die jedoch ganz anders gestaltet ist als die bötischen, wurde zusammen mit einem fast gleich aussehendem Pendant[1084] als Grabbeigabe verwendet. Mit der Hand rasch aus einem breitgedrückten Tonklumpen geformt, liegt sie auf ausgebreiteten Flügeln, Schwanz und einer Ausbuchtung vorne vor dem Kopf flach auf; ihr Kopf, aus einer Matritze gezogen, trägt einen hohen Pilos, eine seltene 'Sirenenkopfbedeckung', wie sie auch die Sirene auf dem nordionischen Dinosfragment O 10 zeigt[1085]. Vergleichbar der Sirene O 49 besitzt auch die äolische Sirene O 52 (Taf. 30, 1) einen kugeligen Körper. Ihr Mund besteht aus zwei kleinen Löchern: Sie spielte wohl einst Diauloi[1086], die sie mit ausgestreckten Armen hielt. Ihr am Hinterkopf hochgestecktes Haar ist in einem in Farbe angegebenen, zum Sakkos geschlungenen Tuch verborgen, das an der rechten Schläfe verknotet ist; die abstehenden Zipfel sind plastisch ausgeführt[1087]. Abkömmling der Sirenenaryballoi ist die Terrakotte O 50, die mit einem in schwarzer Farbe ausgeführten Chiton bekleidet ist[1088].

Äolischer Tonfries

O 53 einst Kunsthandel (Friesfrgt., nur Sirene, Gesicht, Schwanz, Arme, Füße bestoßen).
E. Langlotz, Studien zur nordostgriech. Kunst (Mainz 1975) Taf. 21, 1 (vor 500).

Neben Wagenzügen, Kentauren, Reitern, Gelagen, Tierkampfgruppen, vegetabilischen Ornamenten und mythologischen Darstellungen begegnen auch Sirenen auf äolischen Tonfriesen, die als Simen die Dächer von Tempeln schmückten[1089]. Die Sirene O 53 erinnert mit ihrem dicken eiförmigen Körper, der zum Schwanz hin stark eingezogen ist, und der 'schraffierten' oberen Schwungfederreihe an Sirenen auf klazomenischen Sarkophagen[1090]. Singulär ist die Stilisierung des Körpergefieders als Dreiecksreihen. Das schulterlange Haar schwingt nach hinten aus[1091]. Möglicherweise hielt die Sirene etwas vor der Brust in ihren Armen; der steil aufwärts gerichtete Körper läßt vermuten, daß die Sirene fliegt[1092].

Fayence-Skarabäoid

O 54 Berlin-Charlottenburg 468 x, aus Samos.
Sirene mit ausgebreiteten Flügeln, davor vielleicht kleiner Vogel (Unterseite); Rosette (Rs.).
E. Zwierlein-Diehl, Antike Gemmen in deutschen Slgen. II (München 1969) Nr. 98 Taf. 25 (wahrscheinlich rhodisch, 4. Viertel 7. Jh.).

Diese Sirene ist eine der wenigen ostgriechischen Sirenen aus dem 7. Jh. Im Vergleich zu den beiden Vogeldämonen auf der Kanne O 1 wirkt sie mit ihren ausgebreiteten Flügeln und ihren ausschreitenden Füßen fortschrittlicher.

Goldbleche und Bronzespiegel

O 55 Getriebener Anhänger in Form einer Sirene Kopenhagen 861, aus Kameiros? (granuliert, 4. Viertel 7. Jh.).
Sirene mit beiderseits des Körpers ausgebreiteten Sichelflügeln, Armen (Öse am Rücken).
R. Laffineur, L'orfèvrerie Rhodienne orientalisante (Paris 1978) Nr. 193 Taf. 22, 6. 7 (rhodisch); B. Deppert-Lippitz, Griech. Goldschmuck (Mainz 1985) 103 Abb. 52.

O 56 Vier quadratische Plättchen einer 73-gliedrigen Kette, England, Privatbesitz, aus Ionien (2. Hälfte 6. Jh.).
Diauloi spielende Sirene (auf zwei Plättchen); Sirene mit Wiegenkithara unterhalb ihrer linken Hand[1093].

Gleichsam aus dem Fächerschwanz, der mit seinen in Goldgranulat angegebenen Zungen fast wie eine umgedrehte Palmette wirkt, herauszuwachsen scheinen die ebenfalls mit Granulat verzierten Sichelflügel der Sirene O 55 mit Etagenperücke und einer Lotosblüte[1094] auf dem Kopf. Unterhalb der Flügel sind Unterarme und Fäuste herausgetrieben, durch die kleine Goldringe gezogen sind, an denen wohl Attribute hingen. Flügel und Arme sind mit Rosetten verziert. Die 'Körperlosigkeit' dieser Sirene findet eine Parallele bei dem lakonischen Siren L 16. Auf der Rückseite des Anhängers befindet sich eine „bandartige Öse"[1095]. B. Deppert-Lippitz[1096] gibt drei Möglichkeiten der Verwendung an: auf ein textiles Band gezogen, das als Hals- oder Stirnschmuck getragen wurde, oder direkt an einem Gewand befestigt.

Die Sirenen O 56 stellen als lebhafte Vogelmädchen mit Instrumenten und Armen zu den emblematisch, starr und ornamental anmutenden Darstellungen der übrigen Kettenplättchen einen Kontrast dar, zu Tieren (Hähnen und Hirschen), zu hieratischen Mischwesen (Greifen und Sphingen) und Rosetten. Bei ihnen konnte wohl nicht auf Typen mit einer langen Tradition in einer orientalisierenden Kunst zurückgegriffen werden.

O 57 Handspiegel Rhodos, Mus., aus Kameiros, Nekropole, Grab 37 (mit Erwachsenenskelett; Spiegel stark korrodiert).

Sirene mit Sichelflügeln, gerahmt von Voluten und Palmetten, als Trägerin des Auflagers der Spiegelscheibe (infolge des schlechten Erhaltungszustandes Einzelheiten der Formgebung kaum zu erkennen).
Clara Rhodos IV 126 f. Nr. 3 Abb. 119 (hier als Sphinx bezeichnet[1097]); Oberländer, Handspiegel Nr. 249 (subarchaisch).

O 58 Standspiegel Paris, Louvre Br. 1692, aus Korinth? (frühklassisch).
Sirene als Bekrönung der Spiegelscheibe.
Congdon, Mirrors Nr. 87 Taf. 82 (argo-korinthisch A); Tölle-Kastenbein Nr. 10d Taf. 49a (ostgriech.-inselionisch).

Der bandförmige Griffzapfen, an dem einst der Spiegelgriff (O 57) befestigt war, läßt sich mit dem des westgriechischen Handspiegels W 30 vergleichen: Er ist oben, unterhalb des Sirenenstandknaufs, mit pflanzlichen Elementen verziert und läuft seitlich zu doppelständigen Voluten aus. Dazu besitzen die westgriechischen Sirenen W 26. W 27. W 31 ebenso hochaufschwingende Sichelflügel wie die rhodische Sirene O 57; deren 'Schultern' sind jedoch erheblich breiter. Vielleicht bezeugt auch diese Handspiegelsirene den oft angesprochenen Einfluß der ostgriechischen auf die westgriechische Kunst[1098].

Daß eine Sirene, gerahmt von Hasen verfolgenden Füchsen, die Scheibe eines frühklassischen Standspiegels krönt, mag von attischen Arbeiten angeregt sein[1099]; die Sirene selbst ist anders als die gleichzeitigen attischen Sirenen auf Standspiegeln gestaltet: Ihre aufgespannten Vogelflügel weisen mit den Spitzen nach unten und sitzen auf dem Spiegelrand auf[1100]. Dies ist auch die Flügelhaltung der beiden frühklassischen westgriechischen Handspiegelsirenen[1101]. Singulär ist die routinierte Wiedergabe der Schwungfedern: Sie sind nicht einmal andeutungsweise als Vogelfedern dargestellt[1102]. Durch zwei Reihen schräg stehender, tiefer Rillen werden die spitzen Flügelgelenke noch hervorgehoben. Die Sirene O 58 besitzt dieselbe Frisur wie die beiden die Peplophore flankierenden Eroten, zu seiten eines Mittelscheitels ist das Haar in Partien nach oben eingeschlagen. Wie einige attische Sirenen[1103] hat auch die ostgriechische hochansetzende, kleine Brüste. Ihre Füße sind deutlich als Raubvogelkrallen wiedergegeben. Anders als die attischen Sirenen, die als altertümlich hieratische Wesen traditionell gestaltet sind, wirkt die ostgriechische Sirene O 58 auf uns eher geheimnisvoll dämonisch; dieser Eindruck wird vielleicht noch durch die halb geschlossenen Lider und die vorstehenden Wangenknochen verstärkt[1104].

Marmorsirene

O 59 Statue Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 2817, von der Propontisküste, zwischen Lampsakos und Kyzikos[1105] (um 540).
Kithara spielende Sirene mit Sichelflügeln (H = 31 cm).
K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma, IstForsch 27 (Berlin 1970) Nr. L 63 (mit weiterer Literatur); E. Langlotz, Studien zur nordostgriech. Kunst (Mainz 1975) Taf. 33, 4–6; 34, 3 (nordostgriech.); hier Taf. 19. F. Johansen, Catalogue, Greece in the Archaic Period, Ny Carlsberg Glyptotek [illegible] 44–45 mit Abb.

Ebenso wie die korinthische Porossirene K 105 hat auch diese Marmorsirene nur in Relief aus dem schmalen 'Standblock' herausgearbeitete Füße. Sie trägt eine elegante Frisur: Das Stirnhaar rahmt in dünnen, leicht gewellten Strähnchen das Gesicht, auf die Schultern fallen je drei dicke Perllockensträhnen, das übrige, über den Oberkopf nach hinten gestrichene Haar ist in dünneren, versetzt zueinander stehenden Perllockensträhnen angegeben. Die Ohren sind mit Ohrringen geschmückt. Die Lider sind gesenkt, die Mundwinkel, kaum merklich, zu einem Lächeln nach oben gezogen. Das breite Gesicht mit vorstehenden Wangenknochen und der rechteckige Umriß des Kopfes mit ausladendem Hinterkopf in der Profilansicht kennzeichnen die Sirene O 59 als nordostgriechische Arbeit[1106]. Unterhalb der nach oben ausschwingenden, mit eingeritzten Schwungfedern versehenen Sichelflügel sitzen unorganisch, wie angesetzt wirkend, horizontal Unterarme, die Oberarme sind von den Flügeln verdeckt zu denken. Das linke Handgelenk ist durch die Schlaufe einer kleinen Wiegenkithara gezogen, in der rechten Hand, zwischen Daumen und Zeigefinger, hält die Sirene ein Plektron. Hände, Finger und Arme sind kaum plastisch durchgeformt, akzentuierte Detailangaben fehlen[1107]. Ebenso entsprechen die nur in Relief gearbeiteten Füße der weichen, eher summarischen, kleinasiatisch plastischen Wiedergabe[1108]. Über die Verwendung dieser Sirene läßt sich nichts sagen, eine Aufstellung als Grabfigur ist weder durch den Fundort noch durch irgendwelche gesicherten Parallelbeispiele und Abbildungen von Sirenen auf Gräbern in der Vasenmalerei zu belegen[1109]; Langlotz[1110] bezeichnet sie als auf Fernwirkung gearbeitet und spricht die Möglichkeit einer Aufstellung als Grabmalbekrönung an.

Marmorlampe

O 60 New York, Metr. Mus., Rogers Fund 06. 1072, aus Theben?, und Boston, Mus. of Fine Arts, H. L. Pierce Fund 01. 8212, aus Attika, zwischen Athen und Eleusis (h = 13 cm max.).

Antithetische Sirenen, sich die Hand gebend, antithetische Greifen, antithetische Sphingen (außen auf Wandung, jeweils zwischen den Nasen).
J. D. Beazley, A Marble Lamp, JHS 60, 1940, 40–43. Taf. 7 (2. Hälfte 6. Jh.); A. Dierichs, Das Bild des Greifen in der frühgriech. Flächenkunst (München 1981) 228 Nr. O Rel 1 Abb. 122a oben (4. Viertel 6. Jh.); C. C. Vermeule, Greek and Roman Sculpture in America (Berkeley-Los Angeles-London 1981) Nr. 4 (attisch, feinkörniger griech., vielleicht pentelischer Marmor[1111].

Wieder Sirenen mit Händen, als Relief in Marmor gearbeitet, finden sich, neben antithetischen Sphingen, Greifen und Löwen, in einem von Eierstäben und einer einfachen Standleiste begrenzten Bildfeld auf der Außenseite dieser einzigartigen Lampe. Sie stehen im abgegriffenen[1112] Wappenbildschema, jedoch in 'vermenschlichter' Form einander gegenüber, denn sie fassen sich mit fast senkrecht erhobenen Unterarmen an den Händen, anders als die antithetischen Greifen, die, durch ein Ornament getrennt, ihre Pranken gegeneinanderstemmen. Die waagrechten, kleinen Vogelkörper mit schmalen, leicht hängenden Schwänzen, die spitzwinklig ansetzenden Federzonen der angelegten Flügel mit Federangabe in Form von horizontalen Linien, die kräftigen Unterschenkel, das lebhafte Ausschreiten, sowie die breite Wangenpartie und Frisur der linken (unbeschädigten) Sirene finden sich wieder bei frühen ostgriechischen Sirenen auf Vasen (O 2 Taf. 18, 3. O 3 Taf. 18, 2. O 24).

Reliefs an Grabmälern und Kultbauten

O 61 N- und S-Platten des Sirenenmonuments[1113], London, Brit. Mus. B 287, aus Xanthos, Nekropole im N der Akropolis (Inselmarmor, in mehrere Teile gebrochen, einst bemalt [Reliefgrund blau], 2. Viertel 5. Jh.).
4 fliegende Sirenen mit Armen, die menschliche Gestalten tragen, jeweils antithetisch zuseiten der Figurenszenen, eine weitere menschliche Gestalt unterhalb der rechten Sirene der N-Platte (Oberfläche beschädigt, Schwung- und Schwanzfederspitzen bestoßen bzw. abgebrochen, Unterschenkel der unter der Sirene Sitzenden der N-Seite fehlen, Gesichter der 5 menschengestaltigen Wesen verwittert).
F. N. Pryce, Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the Brit. Mus. I 1 (London 1928) Taf. 21 f; Buschor, Musen 36 f. Abb. 27 f.; P. Demargne, Les piliers funéraires, Fouilles de Xanthos I (Paris 1958) Taf. 5 ff.; E. Panofsky, Grabplastik (Köln 1964) Abb. 25–27; D. Haynes, 50 Masterpieces of Classical Art in the Brit. Mus. (London 1970) Nr. 21; E. Berger, Das Basler Artzrelief,

Studien zum griech. Grab- und Votivrelief um 500 v. Chr. und zur vorhippokratischen Medizin (Basel 1970) Abb. 146–154; P. Demargne, Tombes-maisons, tombes rupestres et sarcophages, Fouilles de Xanthos V (Paris 1974) Taf. 61; E. Langlotz, Studien zur nordostgriech. Kunst (Mainz 1975) Taf. 50, 6 (rechte Sirene der S-Seite); A. S. Shahbazi, The Irano-Lykian Monuments (Teheran 1975) 15–50 Taf. 1–4; E. Vermeule, Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry (Berkeley-Los Angeles-London 1979) 170 Abb. 21 (rechte Sirene der N-Seite); D. Boschung, Ein Dämon und drei Götter. Zur Deutung des Harpyienmonuments, HefteABern 5, 1979, 10ff. (ohne Abb. der Sirenen); F. Muthmann, Der Granatapfel, Symbol des Lebens in der alten Welt (Bern 1982) 74ff. (ohne Abb. der Sirenen); H. Gabelmann, Antike Audienz- und Tribunalszenen (Darmstadt 1984) 40ff. Nr. 15; LIMC IV (Zürich-München 1988) 446 s. v. Harpyiai (L. Kahil); hier Taf. 22. 23. Nachtrag S. 302

O 62 Giebelplatte London, Brit. Mus. B 289, aus Xanthos, Akropolis, Gebäude F (Kalkstein, einst bemalt, in byzanthinische südliche Akropolismauer eingebaut, rechte untere Ecke weggebrochen, verwittert, 470/60).
Sirene en face, mit ausgebreiteten Flügeln auf kannelierter ionischer Säule zwischen antithetischen Sitzenden (Kopf abgeschlagen, ursprüngliche h der Sirene ca. 20 cm).
F. N. Pryce, Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the Brit. Mus. I 1 (London 1928) Taf. 25; Buschor, Musen 58 Abb. 45; H. Möbius, Die alte Königin. Zur Deutung des Harpyienmonuments von Xanthos, in: Theoria. Festschrift W.-H. Schuchhardt (Baden-Baden 1960) Abb. 3; H. Metzger, L'acropole Lycienne, Fouilles de Xanthos II (Paris 1963) Abb. 25–28. Taf. 48; E. Berger, Das Basler Arztrelief, Studien zum griech. Grab- und Votivrelief um 500 v. Chr. und zur vorhippokratischen Medizin (Basel 1970) Abb. 152; A. S. Shahbazi, The Irano-Lykian Monuments (Teheran 1975) Taf. 7; C. Bruns-Özgan, Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jh. v. Chr., 33. Beih. IstMitt (Tübingen 1987) Taf. 3, 2.

O 63 Stele Neapel, Mus. Nazionale 152789, aus Rhodos (bläulicher Marmor, Schaftstele mit Giebelbekrönung über vorspringendem Gebälk[1114], Giebelspitze weggebrochen, Giebel bestoßen).
Horizontalgeison: Ewiges [Leid] hinläßt du, sowohl für deine Mutter als auch für mich, Antigone, des . . . Tochter.
Sirene auf Horizontalgeison, wahrscheinlich Schräggeisa überschneidend (Flachrelief, nur Füße, Schwanz und Flügelspitzen erhalten).
Clairmont, Gravestone Nr. 86 Taf. 35 (Mitte 4. Jh.); E. Pfuhl/H. Möbius, Die ostgriech. Grabreliefs I (Mainz 1977) Nr. 49 Taf. 12 (um 400); Woysch-Méautis Nr. 139 Taf. 23.

O 64 Grabrelieffrgt. aus Rhodos, Stadt Rhodos, Nekropole, Grabungsnr. Γ 1269 (Marmor, Mitte 4. Jh.).

Sirene mit Lyra in Mittelakroter (Gesicht, Zehen ab Laufgelenk, Flügelenden, linke Hand fehlen, h = 42 cm, b = 26 cm).
I. Zervudaki, Δωδεκανήσα, ADelt 33 II 2, 1978, Taf. 214b.

O 65 Stele Istanbul, Archäologisches Mus. 4840, aus Istanbul, Beyazit, Nekropole (weißer Marmor, Naiskosstele mit Giebel).
Epistyl: Asklapiades, Damokades, Apollodoros, [Söhne] des Nikanor.
Sirene in giebelförmiger Mittelakroterplatte auf Schräggeisa stehend.
Pfuhl/Möbius a. O. Nr. 96 Taf. 23 (spätes 4. Jh.[1115]).

Die vier Sirenen (Taf. 22. 23) des Sirenenmonuments sind ohne Vergleichsbeispiele in der ionischen Kunst und verraten auch in der unbekümmerten, drastischen[1116] Schilderung ihrer Mischwesennatur die Hand eines Künstlers, der nicht in Auseinandersetzung mit den bedeutenden Bildhauerzentren arbeitete[1117]. Die ausgewaschene, beschädigte Oberfläche und das Fehlen der Bemalung lassen keine ins Detail gehende Vorstellung vom Aussehen der Sirenen zu: Einzelheiten wie Körperfedern, Binnenzeichnung der Flügel- und Schwanzfedern und Gewandfalten am Oberkörper sind nicht plastisch ausgeführt, bzw. eine eventuell vorhandene plastische Angabe ist nicht mehr auszumachen[1118]. In der 1. Hälfte des 5. Jh. werden weibliche Brüste in der Großplastik nicht unbedeckt dargestellt[1119]; die Chitonärmel aller 4 Sirenen können deshalb zu farbig ausgeführtem Gewand bis mindestens zur Taille ergänzt werden (bei der rechten Sirene der Nordseite ist ein Halsausschnitt erahnbar, die Oberkörperpartie ist heller als der Hals). Wieweit das Gewand reichte, ob es noch die Vogelunterleiber bedeckte oder ob diese gänzlich farbig befiedert waren, muß offen bleiben[1120].

Bei der Gestaltung der weiblichen Partien der Mischwesen ging der Künstler vom nackten Körper aus, der in seinen Einzelheiten wie Armmuskeln, Magenpartie und Brüsten deutlich unter dem Gewand erkennbar bleibt. In entsprechender Weise sind die ovalen Vogelhinterleiber plastisch unbefiedert ausgeführt und schwingen nicht in Vogelschwänze aus[1121]; die Schwanzfedern setzen – mit deutlich geringerem Volumen – eigens 'hinter' den 'Eispitzen' an was an das Aussehen eines fliegenden Vogels, schräg von unten gesehen, erinnert[1122]. Die Vogelpartien der Sirenen setzen sich aus 'gerupftem' Körper und gemaltem Körpergefieder? bzw. skulpierten Schwanz- und Schwungfedern zusammen.

Die oberen Extremitäten sind gleichsam als Doppelgliedmaßen gestaltet, die Sirenen besitzen geflügelte Arme: Das obere dreiecksförmige Flügelfeld geht plastisch nicht abgesetzt in Oberarm- und Schulterpartie über, die unteren Schwungfedern werden vom Oberarm überschnitten.

Möglicherweise erstreckte sich das in Farbe ausgeführte Gefieder des dreieckigen Flügelfeldes auch noch teilweise über Schulter und Oberarm und ging erst allmählich in Gewand über (Ärmelfalten sind bei allen 4 Sirenen erst im unteren Bereich des Oberarms zu erkennen). Bei gleichzeitigen attischen Sirenen, z. B. denen des Athenamalers (A 91–A 93. A 97. A 98) kommen Schulter und Arm unter dem vollständig ausgeführten Flügelansatz hervor: Die weiblichen Elemente mit Ausnahme des Kopfes treten hinter akzentuiert ausgeführtem Flügel und Schwanz zurück[1123]. An den lykischen Sirenen O 61 dagegen sind Flügel und Arme gleichberechtigt nebeneinandergesetzt. Sie sind gleichermaßen in Aktion dargestellt, in Tätigkeiten begriffen, die sich gegenseitig bedingen, während die aufgespannten Flügel der Sirenen des Athenamalers lediglich der optischen Ausgewogenheit dienen.

Die vier Sirenen sind nicht genau gleich gestaltet, sondern sie weisen in den Details bestimmte Unterschiede auf: Die Sirenen der Südseite liegen schräg in der Luft, die Sirenen der Nordseite fliegen in aufrechter Haltung. Die Abstände zu den Rahmenleisten variieren: Die rechte Sirene der Südseite überschneidet mit Stirnhaarpartie, Stirn und Nase die seitliche Rahmung ihrer Reliefplatte; die linke Sirene der Nordseite berührt mit Scheitel und Stephané die obere Rahmung; der Schwanz der rechten Sirene der Südseite endet weit oberhalb der unteren Rahmenleiste, der der linken Sirene der Nordseite dagegen nur knapp darüber. Die linke Sirene der Nordseite besitzt zwölf Schwanzfedern, in zwei Reihen angeordnet und in einer Bogenkante endend. Der Schwanz der rechten Sirene der Nordseite läßt sich ebenso ergänzen. Die rechte Sirene der Südseite weist vierzehn Schwanzfedern auf zwei Reihen verteilt auf, die linke sechzehn schmale. In gleicher Weise sind die Schwungfedern[1124] in zwei Registern angelegt. Bei der linken Sirene der Nordseite und bei der rechten Sirene der Südseite ist dies – plastisch ausgeführt – noch gut zu erkennen: Das untere Register liegt abgetreppt unter dem oberen. Die 'inneren' verdeckten, nur teilweise oben etwas hervorkommenden Flügel sind gleichermaßen unterteilt. Die vier Sirenen besitzen unterschiedliche Körperformen und -volumina: Der Unterleib der linken Sirene der Südseite scheint in seiner Spitze etwas zu hängen, der der rechten Sirene der Südseite ist länger und schmaler als die prallen Leiber der Mischwesen der Nordseite. Die beiden Sirenen, die auf den Thronenden der Ostseite zufliegen (rechte Sirene der Südseite, linke Sirene der Nordseite) tragen ihr Haar auf 'archaische' Art in Lockensträhnen offen herabhängend, die beiden Sirenen, die auf die thronenden Frauen der Westseite zufliegen (linke Sirene der Südseite, rechte Sirene der Nordseite), hochgenommen,

die auf der Südseite zu einer Nackenrolle eingeschlagen, die auf der Nordseite zu einem Krobylos mit seitlich herabhängendem Haarende geschlungen.

Alle vier Sirenen sind um den Oberkopf mit Stephanaí geschmückt und halten menschengestaltige Wesen wie Wickelkinder in Armen: Die 'äußeren' Hände umfassen deren Gesäß, die 'inneren' die Schultern. Das Tragemotiv ist bei allen vier Sirenen gleich, der Abstand der Getragenen zu den Sirenen variiert: Das rechte getragene Wesen der Nordseite wird mit seinen Schenkeln an Brust und Bauch der Sirene gedrückt. Ebenso berührt das linke Wesen der Nordseite mit linkem Schenkel und Brust den Sirenenkörper. Die Wesen auf der Südseite sind mit geringem Abstand zu ihren Sirenen abgebildet. Alle vier Sirenen besitzen kräftige, sehnige Vogelfüße, wobei der 'äußere' den 'inneren' verdeckt. Die Zehen der Sirenen der Südseite sind im Profil dargestellt (die Zehen der linken Sirene sind bestoßen), die der Sirenen der Nordseite in Draufsicht. Die rechte Sirene der Nordseite greift mit ihren Zehen die 'äußere' Wade ihre Schützlings, bei den anderen Sirenen ist dieses Festhalten mit den Zehen weniger deutlich wiedergegeben.

Das doppelte Umfassen durch Arme und Vogelfüße, ermöglicht durch die Mischgestalt, vermittelt den Eindruck sicherer Geborgenheit. Die selbst hilflos den Sirenen ausgelieferten Wesen blicken mit erhobenen Köpfen zu den Dämoninnen auf und strecken flehend die Hände zu ihnen hin; die der Südseite berühren die Sirenen an Brust und Schultern (bzw. die linke Hand hängt schlaff herab), die der Nordseite mit der jeweils 'inneren' Hand an Hals und Kinn, die 'äußere' Hand hängt herab[1125]. Die vier Schützlinge tragen den ionischen Schleppchiton, der bei gebeugten Beinen die Knöchel umspielt; ständen die halb liegend halb sitzend mit baumelnden Waden Getragenen, würden sich ihre Gewänder leicht auf dem Boden stauen[1126]. Das Gewand des linken Schützlings der Nordseite ist – deutlich erkennbar – zu einem schenkellangen Überschlag umgeschlagen[1127]. Das Haar der vier Wesen, bis über die Schulter offen herabhängend, ist zu Frisuren stilisiert, 'Etagenperücke' und dicht an dicht fallende Lockensträhnen, bei dem der Nordseite noch erkennbar von einem Band um den Oberkopf zusammengehalten. Die vier Getragenen sind bedeutend kleiner und schmächtiger als die Sirenen: Ihre Köpfe machen knapp ein Viertel der Sirenenköpfe aus.

Ein ähnlich gekleidetes und frisiertes, ebenso kleines Wesen sitzt mit ausgestreckten Beinen auf der Rahmenleiste unterhalb der rechten Sirene der Nordseite. Es blickt mit in den Nacken gelegtem Kopf nach oben und berührt mit beiden Händen das Gesicht, gut möglich die Wangen. Alle

fünf Wesen besitzen flache Brustpartien, es können also keine Frauen gemeint sein. Vielleicht kann die auf dem Boden sitzende Gestalt auf der Nordseite als klagend angesehen werden: Möglicherweise zerkratzte sie mit beiden Händen die Wangen oder schlug sie[1128]. Den Tod der Sirenenschützlinge wird sie nicht beklagen, da diese in Obhut dargestellt sind und sich zudem bewegen und gefühlsmäßig beteiligt gezeigt sind. Eher dürfte die Sitzende ihr eigenes Geschick beklagen[1129], da sie noch auf die Entrükkung durch die Sirenen warten muß.

Ziel des Sirenenflugs ist die Sphäre heroisierter Verstorbener[1130]; die Gestalten, derer sich die Sirenen als Kurotrophoi[1131] annehmen, können wohl als Verstorbene[1132] auf dem Weg zur Heroisierung angesehen werden[1133]. Der Ausgangspunkt des Sirenenflugs, der Tod bzw. die näheren Umstände des Todes – Hinweise auf Person und Leben der zu Entrückenden –, ist nicht dargestellt. Die Thronenden auf allen vier Seiten, heroisierte Angehörige der lykischen Dynastenfamilie[1134], gehören einer überirdischen, übermenschlichen Sphäre an[1135], in der Sirenen in der mutterländischen Kunst häufig dargestellt sind[1136]. Ihre Funktion, das Sichannehmen um Schutzbedürftige nach deren irdischem Dasein, stellt sie Hermes[1137], den Nereiden[1138], Thetis, Eos, Artemis u. a.[1139] zur Seite. Ihre hervorstehende Größe charakterisiert sie als Dämoninnen, deren Macht zumindest die der kleiner Dargestellten übertrifft, und als Figuren von besonderer inhaltlicher Bedeutung innerhalb der Reliefs des xanthischen Grabbaus[1140]. Sie zeigen, wie das Thema der vier Seiten des Grabmonuments, der Zustand des entrückten Heroendaseins, erreicht wird.

Nicht in derselben Sphäre wie das thronende Herrscherpaar befindet sich die Sirene auf der Giebelplatte eines Gebäudes der xanthischen Akropolis (O 62): Sie steht auf einer Säule und ist wohl als Standbild anzusehen. Ihr Körper ist gänzlich von einem einst rot bemalten, gegürteten Chiton mit lang herabhängenden Scheinärmeln bedeckt, aus dem Vogelläufe und Arme hervorkommen und unter dem sich weibliche Brüste abzeichnen. Sie besitzt noch nicht den bis zu den Knien reichenden Frauenkörper attischer Sirenen des 4. Jh.; ihr Körper ist kurz und in Schulter- und Brustpartie breit untersetzt. Im Vergleich zu den ebenfalls en face abgebildeten gleichzeitigen attischen Sirenen an Bronzespiegeln[1141] ist sie fortgeschritten vermenschlicht. Ihre einst gelb bemalten, ausgebreiteten Vogelflügel passen sich dem dreiecksförmigen Untergrund an, sie weisen mit ihren Spitzen schräg nach unten.

Sirenen auf Säulen begegneten auf wenig früher entstandenen attisch schwarzfigurigen Vasen[1142]. Diese attischen Sirenen wurden als Weihgeschenke in Heiligtümern gedeutet, da in Attika im frühen 5. Jh. keine

Grabstatuen aufgestellt wurden[1143]. Möglicherweise weist nun die xanthische Sirene O 62 darauf hin, daß in Lykien zu derselben Zeit Sirenen als Grabfiguren verwendet wurden; das thronende Paar wäre dann vor seinem eigenen Grabmal dargestellt[1144]. Ob mit dieser lykischen Grabsirene ähnliche Vorstellungen wie später in Attika verbunden waren, ob man sie sich als Helferin im Totenkult dachte, und ob sie auf das Wesen der Verstorbenen anspielt, muß offen bleiben. Wahrscheinlicher ist jedoch, sie in Analogie zu den Sirenen des Sirenenmonuments als Hinweis auf den entrückten Zustand der Thronenden zu sehen[1145].

Anders als die Sirenen O 61 und O 62, die wohl einen sonst nicht überlieferten, vielleicht speziell lykischen Jenseitsglauben spiegeln, weisen die Sirenen an den ostgriechischen Grabstelen O 63–O 65 auf vor allem in Attika verbreitete Vorstellungen hin[1146]. Die Frage, ob der Brauch, Sirenen bei der Totenklage in der Grabkunst darzustellen, in Attika oder in Ostgriechenland aufkam, läßt sich nicht beantworten[1147]. Im Unterschied zu den Sirenen an attischen Grabstelen hat die rhodische Sirene O 63 weiter gespreizte Füße. Sonst gleichen die Sirenen an den ostgriechischen Grabreliefs O 63–O 65 den Sirenen in der attischen Grabplastik und spiegeln den engen kunsthandwerklichen Kontakt zwischen Ostgriechenland und Attika wider.

Westgriechenland

Plastik und Bauschmuck aus Ton

Figürliche Gefäße

W 1 Aryballoi Reggio Calabria, Mus. Nazionale, aus Lokroi Epizephyrioi (wahrscheinlich Depot an der Manella, 2. Hälfte 6. Jh.).
G. Jacopi, Un askos di bronzo configurato da Crotone, ArchCl 5, 1953, Taf. 7, 1; L. v. Matt/U. Zanotti-Bianco, Großgriechenland (Würzburg 1961) Abb. 115.

W 2 Aryballos Locri, Slg. Scaglione 216, aus Lokroi Epizephyrioi (Polos weggebrochen, mit durchbohrter Aufhängeöse, h = 16 cm, l = 16 cm).
E. Lissi, La collezione Scaglione a Locri, AttiMGrecia 4, 1961, 94 Nr. 101 Taf. 39 (2. Hälfte 6. Jh.).

W 3 Aryballos Locri, Slg. Scaglione 217, aus Lokroi Epizephyrioi, vielleicht Depot an der Manella (h = 13 cm, l = 12 cm).
Lissi a. O. 94 Nr. 100 Taf. 39 (4. Viertel 6. Jh.).

W 4 Rassel in Form einer Sirene, Basel, Antikenmus. Zü 217 (Spuren von weißem Überzug, am Haar Reste roter Bemalung, weitgehend versintert, Brennloch zwischen den Füßen, h=14,5 cm, l=15 cm). Herdejürgen, Terrakotten Nr. 3 Taf. 2 (spätes 6. Jh.).

W 5 Askos Leningrad, Ermitage 18. 306, angebl. aus Berezan (h=15,5 cm, l=22 cm, Strenger Stil). Heldring, Sicilian 28 Nr. 4 (Cumae-Gruppe)[1149]; hier Taf. 31, 3.

W 6 Askos, einst Köln, Kunsthandel, vormals Salerno (Strenger Stil). Heldring, Sicilian 28 Nr. 3 Taf. 1 (Cumae-Gruppe).

W 7 einst Kunsthandel Schweiz (h=17 cm, l=18 cm). MuM Basel, Auktion 56, 19. 2. 1980, Nr. 56; Heldring, Sicilian 94 Nr. 1a (Selinunt-Gruppe, frühes 5. Jh.).

W 8 London, Brit. Mus. 46. 5–12. 14, aus Akragas? (h=18 cm). R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, Brit. Mus., II (London 1959) Nr. 1681 Taf. 32; Heldring, Sicilian 84 Nr. 1 (Selinunt-Gruppe, 1. Hälfte 5. Jh.).

W 9 Tessin, Privatbesitz (h=12,7 cm). Heldring, Sicilian 85 Nr. 8 (Selinunt-Gruppe, 2. Hälfte 5. Jh.).

W 10 Palermo, Mus. Nazionale, aus Selinunt, Nekropole Manicalunga (h=17 cm). Heldring, Sicilian 84 Nr. 3 Taf. 19 (Selinunt-Gruppe, Mitte 5. Jh.).

W 11 Castelvetrano, Rathaus, aus Selinunt (h=19 cm). Heldring, Sicilian 85 Nr. 7 Taf. 21 (Selinunt-Gruppe, Mitte 5. Jh.).

W 12 Tessin, Privatslg. (h=18,4 cm). Heldring, Sicilian 85 Nr. 4 (Selinunt-Gruppe, Mitte 5. Jh.).

W 13 einst Kunsthandel (h=15 cm). Heldring, Sicilian 86 Nr. 11 (Selinunt-Gruppe, 2. Hälfte 5. Jh.).

W 14 Palermo, Mus. Nazionale 520 (h=13 cm). Heldring, Sicilian 86 Nr. 13 (Selinunt-Gruppe, 2. Hälfte 5. Jh.).

W 15 Berlin, Pergamonmus, TC 4988, aus Italien (ohne Füße, h=8,5 cm, wahrscheinlich ebenfalls Selinunt-Gruppe, 2. Hälfte 5. Jh.). Winter, Typen I 228, 7; Weicker, Seelenvogel 105 Abb. 37; hier Taf. 31, 2.

W 16 Syrakus, Mus. Nazionale 27871, aus Paternò (3. Viertel 5. Jh.). Heldring, Sicilian 78 mit Anm. 14.

W 17 Vibo Valencia, Mus. Archeologico 492, aus Vibo Valencia, Grab 36 (h=6,5 cm, l=11 cm). Heldring, Sicilian 64 Nr. 44 Taf. 18 (Randazzo-Gruppe, um 425).

W 18 Lecce, Mus. Provinciale 'S. Castromediano' 1331, aus Rudiae (h=12,5 cm, 4. Viertel 4. Jh.). M. Bernardini, Vasi dello stile di Gnathia, vasi a vernice nera (Bari 1961) Taf. 53, 5. 6 (Gnathia-Gattung); R. Bosi, Magna Grecia. Die griech. Städte in Spanien, Frankreich, Italien, Jugoslawien, Albanien (Freiburg-Basel-Wien 1982) 166.

Die frühesten in Unteritalien gefertigten Sirenenvasen sind die aus Lokroi Epizephyrioi (W 1–W 3). Sie zeigen sich stark am Vorbild der ostgriechischen, oft nach Westgriechenland importierten Sirenenaryballoi orientiert[1150]. Die Sirene W 3 erscheint wie einer rhodischen Patritze nachgearbeitet[1151]; die Gesichtszüge einer Sirene in Reggio Calabria[1152] lassen sich mit denen einer samischen (O 48) vergleichen. Die vollen Wangen, die breite Kinnpartie, das leichte Lächeln und die hohen, geschwungenen Brauenbögen finden sich bei den Sirenen beider Kunstlandschaften. Im allgemeinen wirken die lokrischen Sirenen jedoch altertümlicher: Manche tragen eine in mehreren Zipfeln endende Etagenfrisur, bei einer Sirene mit sehr hohem Polos[1153] ist die herabfallende Haarpartie gänzlich ungegliedert und platt; die Hälse sind nicht plastisch durchgebildet, sondern unproportioniert lang und konisch (z. B. W 2), was einen starren, hieratischen Gesamteindruck hervorruft. Die Köpfe mit der perückenartig aufgeblähten, lang herabfallenden Haarmasse, gekrönt von einem Polos, und die vollen Gesichter gleichen denen der weiblichen Terrakottabüsten, die an der Manella gefunden wurden[1154], wo sich ein Kultbezirk der Persephone befand; desgleichen zeigen einige jener Büsten dieselbe eigentümliche Halsform. Die Büsten lassen sich in der Phantasie als sitzende oder stehende Frauenstatuetten ergänzen. Sie meinen wohl Persephone, was an eine Verbindung der Sirenen mit dieser Göttin denken läßt (ebenso wie ihr wahrscheinlicher Fundort im Persephone-Heiligtum), analog der Anrede der Helena, die sie als Musenchor der Persephone anspricht[1155].

Eine weitere, etwas später in Tarent entstandene Sirene mit geradeaus gerichtetem Kopf (W 4) zeigt sich ebenfalls von ostgriechischen Sirenenvasen, allerdings eines früheren Typus (z. B. O 35), beeinflußt[1156]: Ihr praller, leicht gelängter Körper nimmt eine Zwischenstufe zwischen den kugeligen Körpern der korinthischen bzw. der frühesten ostgriechischen Sirenen und den straff durchgeformten der späteren ostgriechischen ein. Ihre Füße in Form von einfachen Standleisten sind ungewöhnlich hoch, Kopf und Hals sind an der Rückseite abgeflacht – die Sirene war wohl ausschließlich zur Ansicht von vorne bestimmt. Das typisch tarentinisch schmale, lange Gesicht mit vorspringender, großer Nase wird über der Stirn von einem üppigen Haarwulst gerahmt, das übrige Haar fällt auf die Schulter. Die Sirene enthält Steinchen, eine Öffnung befindet sich zwischen ihren Füßen; solche 'Rasseln' werden oft als Kinderspielzeug bezeichnet, da einige in Kindergräbern gefunden wurden[1157].

Nicht mit Sicherheit als Sirenen zu bezeichnen sind die beiden bootförmigen, in Frauenoberkörpern endenden Askoi W 5 Taf. 31, 3. W 6, die

lediglich formal Vogelkörpern entsprechen und nicht durch Flügelangabe und Gefiederandeutung als solche gekennzeichnet sind [1158]. Diese Sirenenaskoi sind Einzelstücke ohne vergleichbare Parallelbeispiele in anderen Kunstlandschaften, obwohl die ganze Gruppe der bootförmigen Askoi vom Ostgriechischen beeinflußt scheint, möglicherweise sogar im Osten gefertigt wurde [1159]. Der Frauenoberkörper der frei modellierten Sirene W 5 Taf. 31, 3 reicht bis zur Taille hinab, hat weibliche Brüste, ebenmäßig geformte Schultern und Arme und ist mit einem anliegenden Chiton bekleidet, dessen Ausschnittkante plastisch hervorgehoben ist [1160]. In der rechten Hand hält sie Diauloi, in der linken eine Schildkrötenlyra: Diese beiden häufigsten Sireneninstrumente [1161], zusammen in Händen einer einzelnen Sirene – ohne daß sie sie gleichzeitig spielen könnte –, sind vielleicht als Erkennungszeichen gedacht [1162]. Die Gesichtszüge sind derb mit breitem, kurzen Kinn, voller, flächiger Wangenpartie und mißmutigem Mund; die Stirn ist von einem schmucklosen, hohen Diadem bekrönt. Der Schwanz, zusammen mit dem Unterleib in dunkle Tonfarbe getaucht, dient als Ausgießöffnung. Eine Mündung, wahrscheinlich ehemals mit waagrechter Lippe [1163], befindet sich auf dem Rücken. Dicht hinter dem Schwanz ist eine Öse, ebenso kann durch den durchbohrten Hinterkopf eine Schnur gezogen werden; der Askos konnte also aufgehängt werden. Im Unterschied zu Sirenen anderer Kunstlandschaften zeigt diese süditalische Sirene ein fortgeschritten vermenschlichtes Aussehen; die archaischen korinthischen und ostgriechischen Sirenen haben lediglich Frauenköpfe. Möglicherweise wollte der Koroplast dadurch und durch die Darstellung von Gewand und Instrumenten deutlich machen, daß es sich speziell um eine 'homerische' Sirene handelt und nicht allgemein um ein menschenköpfiges Vogelwesen [1164].

Eindeutig als Vogelkörper gekennzeichnet sind die zahlreichen Sirenenvasen (W 7–W 16), die, im Laufe des 5. Jh. in Selinunt gefertigt [1165], wieder, im Gegensatz zu den korinthischen, ostgriechischen und lakonischen Vergleichsstücken, ursprünglich und provinziell anmuten. Dieser Eindruck entsteht durch unproportioniert große Körper mit kugeliger Brustpartie und vergleichsweise kleine, starr aufsitzende Köpfe. Die Bemalung wird im Lauf der Entwicklung spärlicher und flüchtiger. Die Sirenen der Selinunt-Gruppe insgesamt bieten jedoch ein verschiedenartig buntes Erscheinungsbild. Ihr menschlicher Teil bleibt, wie bei den Sirenenvasen anderer Landschaften, auf den Kopf beschränkt, zwei Sirenen (W 14. W 16) besitzen dazu plastisch ausgeführte Arme [1166], eine (W 16) Brüste.

Eine Sirene (W 10) stammt aus einem Grab, 18 der 43 plastischen Vasen der Selinunt-Gruppe wurden in Gräbern derselben Nekropole gefunden [1167], so daß eine Verwendung der übrigen Sirenen als Grabbeigaben – sei es nun als Salbölbehälter oder mit einem anderen Inhalt – wahrscheinlich erscheint. Allein eine Sirene besitzt Aufhängeösen (W 14). Wie die Bootsirenen, haben die Sirenen der Selinunt-Gruppe Mündung und Ausgießöffnung, manche einen Henkel, was Higgins [1168] eine eventuelle Verwendung als Trinkgefäß oder Kanne vermuten läßt.

Bei den Sirenen W 8–W 13. W 16 verläuft die Mündung durch Kopf und gegebenenfalls Polos bzw. Schale, die früheste Sirene (W 7) und eine aus der 2. Hälfte des 5. Jh. (W 13) besitzen wie die Bootsirenen eine Mündung auf dem Rücken. Die kleineren Ausgießöffnungen befinden sich meist auf dem Rücken oberhalb des Schwanzes, selten auf der Seite auf dem linken Flügel (W 7. W 9? [1169]. W 11). Die Körper sind prall kugelig – eine Ausnahme ist der langgezogene Körper der Sirene in London W 8 – und enden in einem flüchtig aus der Hand geformten, breitgedrückten Fächerschwanz, dessen Ende auch aufgebogen sein kann (W 9). Plastisch aufgesetzte, anliegende Flügel besitzt die Sirene W 14, die dazu noch mit vorne auf der Brust ansetzenden, nach oben gebogenen Armen ausgestattet ist. Die Sirene W 15 Taf. 31, 2 hat ebenfalls plastisch ausgeführte Flügel, die, als viereckige Plättchen geformt, rechts und links des Halses abstehen. Füße sind meist in Form von kleinen Stümpfen, drei (W 9. W 13) oder vier (W 8), Platten (W 13) oder Bügeln (W 10. W 11) [1170] wiedergegeben; die am detailreichsten gestaltete Sirene W 7 hat menschlich aussehende Füße.

Die bei den früheren Sirenen spitzen, dreieckigen Gesichter (W 7. W 8) bekommen um die Mitte des 5. Jh. sanft gerundete Formen mit schwerer Wangen- und Kinnpartie (z. B. W 11) – besonders zart das Köpfchen der Sirene W 13 –, das archaische Lächeln (W 7. W 8) wird von hängenden Mundwinkeln (W 10) oder einem besinnlichen Ausdruck (W 11) abgelöst. Die Haare, Anfang des 5. Jh. noch plastisch angedeutet, in archaischen Perllockensträhnen bis auf den Bauch herabhängend (W 7), oder lang in den Nacken fallend (W 8. W 10), sind bei späteren Sirenen als Mittelscheitelfrisur nur aufgemalt (W 13); oder es ist lediglich die in Wellen gelegte Stirnhaarpartie wiedergegeben (W 12). Der Polos kann kurz und gerade sein (W 8. W 10), nach oben spitz zulaufend (W 7), nach oben hin sich verbreiternd (W 11) oder in der Mitte eingezogen (W 12). Eine Besonderheit stellt die flache, mit profiliertem Rand versehene Schale der Sirene W 16 dar, die diese statt des Polos auf dem Kopf trägt und zu der sie mit hocherhobenen Armen hinaufgreift [1171].

Die Bemalung zeigt sich zu Beginn des 5. Jahrhunderts (z. B. W 7) noch mit naiver Unbefangenheit am Dekorieren ausgeführt, mit Angabe von schuppen- und zungenförmigen Schwungfedern, der Darstellung von drei Halsketten mit Anhängern, und scheint noch an das ostgriechische oder korinthische Vorbild zu erinnern[1172]. Später treten nur bei den sizilischen Sirenen zu beobachtende Eigentümlichkeiten auf. Meist wird der Flügel angegeben, unterteilt in Flügelansatz und Schwungfederzone. Die Schwungfedern sind bei frühen Sirenen in mehreren Reihen aufgemalt (z. B. W 8), um die Mitte des Jahrhunderts nur noch durch Horizontal- oder Schrägstriche angedeutet (W 12. W 16) und durch Pinselabdrücke (W 12). Der Flügelansatz ist von flüchtig gemalten Häkchen bedeckt, z. B. W 12. Rein ornamental, ohne Anlehnung an das Vorbild befiederter Vogelflügel, ist der mit Halbkreisbögen ausgefüllte Flügel der Sirene W 9 gestaltet, noch mehr der der Sirene W 13, der durch vier übereinanderliegende, mit Kreuzchenreihen abwechselnde Bogenlinien wiedergegeben ist. Schwanzfedern sind stets durch flüchtige Pinselstriche angedeutet; Körperfedern sind nie dargestellt. Die Brust ist dekorativ verziert, bei den beiden frühesten Sirenen W 7. W 8 gepunktet, bei der Sirene W 12 mit einer Palmette und Ranken, bei der Sirene mit dem feinen Mädchengesicht (W 13) und der Sirene W 11 mit in Silhouettenmalerei ausgeführten Tieren[1173]. Die Sirene W 12 hat ein breites, mit langen Fransen versehenes Halsband aufgemalt, die Sirene W 16 ebenfalls ein breites Halsband und Ohrringe, die hübsche Sirene W 13 einem schmalen Halsreif mit Anhänger. Weiter sind Gesichtszüge und Haar farbig gestaltet.

Fein modellierte Gesichtszüge mit von plastischen Lidern gerahmten, mandelförmigen Augen und geschwungene Lippen besitzt eine Sirene aus dem letzten Viertel des 5. Jh. (W 17), die B. Heldring in ihrer Randazzo-Gruppe mit auf der Scheibe gedrehten, gedrungenen Gefäßkörpern anführt[1174]. Diese Züge sowie die flächige Wangenpartie, die niedrige Stirn, die in sanft geschwungene Brauen übergehende Nasenwurzel und die in der Mitte gescheitelten, gewellten Haare begegnen bei sizilischen Werken der Großplastik[1175]. Die Sirene trägt eine Haube, hält ihren linken, plastisch aufgesetzten, dunkel abgedeckten Arm quer über ihren Bauch und faßt sich mit der rechten Hand ans Kinn[1176]. Hinten an ihrem kugeligen, fußlosen, an der Unterseite abgeflachten Körper ist ein dicker, breiter Fächerschwanz angefügt, dessen Ansatz, wie auch die Haube, als Aufhängevorrichtung durchbohrt ist. Die auf dem Rücken befindliche Mündung und Ausgußtülle sind sorgfältig profiliert und durch einen Wulstring vom Gefäßkörper abgesetzt. Anstelle von Flügeln sind auf die eingedellten Seitenflächen große Efeublätter aufgemalt[1177].

Ein rund ein Jahrhundert später entstandenes, qualitätvolles Einzelstück ist der der Gnathia-Gattung zuzuordnende 'Askos'[1178] W 18 mit glockenförmig ausladender, sorgfältig gedrehter Mündung auf hohem, schlanken Hals, einem Ringhenkel auf der linken Seite und profiliertem, niedrigen Fuß; eine Bauchlekythos mit unproportioniert großer Mündung wurde durch Ausformung von Brüsten und Hinzufügen von Frauenprotome, Schwanz und Flügeln zum dekorativen Sirenengefäß stilisiert. Die geschlossenen, leicht abgespreizten Flügel sind plastisch aufgesetzt und von einem Wulstrand eingefaßt; der Kopf ist durch die Spitze seiner phrygischen Mütze mit der Mündung verbunden. Gesicht, Hals und Oberkörper sind weiß abgedeckt; der bis unterhalb der Brüste reichende nackte Frauenkörper ist mit einem zwischen den Brüsten zu einer Schleife gebundenem, braunen Kreuzband und einer Halskette verziert. Arme sind trotz der durch die farbliche Gestaltung angedeuteten Schulterpartie nicht angegeben. Flügelsaum, Schwanzfedern, Ohrringe und die unter der rot ausgeführten Mütze hervorkommenden, in Wellen gelegten Haare sind durch gelbe Deckfarbe hervorgehoben.

Statuetten[1179]

W 19 Hannover, Kestner Mus. 1976. 61, aus der weiteren Umgebung von Tarent (Schädelkalotte einmal gebrochen; unterer Teil des Gesichts ab Augenhöhe mit linkem Auge, unterem rechten Augenlid und Hals weggebrochen; die gesondert gearbeiteten Arme, Krallenfüße und Schwanzgefieder fehlen; rechter Unterschenkel nach linkem ergänzt; h = 32,7 cm, heller ockerfarbener Ton, von ursprünglich reicher Bemalung winzige rote Tupfen auf Binde erhalten).
H. Deppert, Hannoversche Geschichtsblätter, N. F. 30, 1976, 288 Nr. 18 (gegen 460); Vedder Abb. 38f. (3. Viertel 5. Jh.).

W 20 Berlin, Pergamonmus. 8299, aus Italien (h = 13 cm, Spuren eines hellen Überzugs erhalten, frühes 4. Jh.).
Sirene mit Kind in linkem Arm, ausgebreitete Vogelflügel, Fuß in Relief gearbeitet, Reliefgrund zwischen rechtem Flügel und Schwanz belassen.
Winter, Typen I 228, 9; Weicker, Seelenvogel 7 Abb. 5; Buschor, Musen 36 Abb. 26; hier Taf. 31, 1.

Einen weiblichen Oberkörper bis zur Taille, jedoch nur auf der Vorderseite, besitzt die Sirene W 19. Sie trägt vorne ein taillenkurzes, peplosartig gestecktes dickes Tuch mit tiefem Halsausschnitt, das in schweren Falten herabhängt. Aus den Armausschnitten kommen gefältelte Chitonärmel

hervor. Unter den Armen läuft das Gewand in kantigen Bogenfalten zum Rücken hin aus[1180]. Für plastisch ausgeführte Flügel gibt es keine Ansatzspuren. H. Deppert nimmt die „für diese Zeit obligatorischen Flügel" und die Schwanzfedern auf dem abgebrochenen Schwanz in Farbe aufgemalt an[1181]. Beide Arme waren wohl, nach der Sattelform der Schultern zu schließen, zum Kopf erhoben, möglicherweise ist an der rechten Schläfe noch eine Ansatzstelle der Fingerspitzen erhalten[1182]. Eine Ansatzstelle der Finger im Haar ist nicht erkennbar, woraus ein Haare-Raufen ersichtlich wäre, neben dem Brüste- und Auf-den-Kopf-Schlagen Klagegesten, die die attischen plastischen Sirenen des 4. Jh. ausführen[1183]. Somit handelt es sich hier um die früheste[1184] klagende Sirene, „70 Jahre älter als die frühesten Zeugnisse"[1185] von Sirenen im Grabkult, verständlich vor dem Hintergrund der Sirenenverehrung in Unteritalien[1186]. Sie ist ferner die einzige erhaltene klagende Sirene in der westgriechischen Kunst.

Wieder als Wesen des chthonischen Bereichs, dem auch die Gefäßsirenen zugehören, zumindest soweit sie als Grabbeigaben oder als Weihgeschenke an eine chthonische Gottheit[1187] bezeugt sind, erscheint die Terrakottasirene W 20 Taf. 31, 1. Sie hält auf ihrem linken Arm ein Kind und übt damit eine Funktion aus, die auch den Göttinnen Demeter, Kore, Hera, Ge, Aphrodite, Artemis, Athena u. a. zugedacht ist, nämlich die der Kurotrophos[1198]. Kurotrophoi sind eng mit dem Chthonischen verbunden, ihr Wesensbereich umfaßt den Beginn des Lebens, das Wohlergeben der Neugeborenen, zum Teil auch deren Schicksal nach dem Tod[1189]. Die Kurotrophos-Sirene ist also demselben Bereich zugehörig wie die Göttinnen des ewig sich durch Geburt erneuernden Lebens, vielleicht diesen unterstellt und in deren Auftrag den Menschen gegenüber in Erscheinung tretend[1190]. Ob ihr Wirkungsbereich mehr die Geburt bzw. das Leben beinhaltet oder enger mit dem Tod verbunden ist, d. h. ob das 'Kind' ein Neugeborenes oder ein Toter ist, sei dahingestellt[1191].

Die Sirene W 20 Taf. 31, 1 hat einen weiblichen Oberkörper bis zur Taille mit Brüsten[1192] und im Rücken angesetzten, weich ausschwingenden 'Engelsflügeln' mit runden Gelenken; er sitzt auf einem waagrechten Vogelkörper, der in einem großen, nach oben gerichteten Schwanz endet[1193]. Ihr Unterschenkel ist kräftig ausgebildet, ihr Fuß endet in langen Zehen. Das Kind, das sich an ihrer Schulter festhält, sitzt auf ihrem linken Arm. Mit ihrer rechten Hand umfaßt die Sirene dessen rechte Wade[1194]; Sirene und Kind bilden eine eng verbundene Gruppe.

W 21 Zürich, Galerie Heidi Vollmoeller Nr. 4143, aus Tarent. [jetzt Karlsruhe, Bad. Landesmus. 70/27]
Sirene mit Sichelflügeln und Polos, nach rechts gewandt (à-jour gearbeitet, Füße weggebrochen, Spuren von roter und blauer Bemalung, um 500). [W. Schürmann, Katalog d. antiken Terrakotten im badischen Landesmuseum Karlsruhe (Göteborg 1989) Nr. 288 Taf. 49.]
Hier Taf. 21, 1.

W 22 Heidelberg, Archäologisches Institut Lo 80, aus Lokroi Epizephyrioi (aus 9 Frgten. zusammengesetzt, verwaschen und bestoßen, rote Farbspuren an Tischbein und Hintergrund, frühklassisch).
Antithetische Sirenen mit Instrumenten unter Spendetisch[1195].
Weicker, Seelenvogel 124 Abb. 52; H. Prückner, Die lokrischen Tonreliefs, Beitrag zur Kultgeschichte von Lokroi Epizephyrioi (Mainz 1968) Taf. 31, 2 (Typ 133).

W 23 Reggio Calabria, Mus. Nazionale, aus Lokroi Epizephyrioi, Persephone-Heiligtum, Frgt., frühklassisch).
Sirene mit erhobenen Vogelflügeln, Tänie in rechter Hand.
G. Jacopi, Un askos di bronzo configurato da Crotone, ArchCl 5, 1953, Taf. 8; wahrscheinlich Prückner a. O. Typ 126 (ebenda S. 125: „unveröffentlicht").

Vielleicht diente die aus dem Reliefgrund ausgeschnittene Sirene W 21 Taf. 21, 1 – ein Einzelstück ohne Parallelbeispiel – mit hohem, sich nach oben erweiternden Polos und Sichelflügeln als Verzierung an einem hölzernen Kasten, denn neben ihren Schultern lassen sich in den Flügeln Nagellöcher erkennen[1196]. Sie ist nach rechts gewandt dargestellt, ihr Kopf en face, der Körper in Dreiviertelansicht; die linke, eigentlich verdeckte Schulter, sowie die linke Brusthälfte, sind unorganisch nach vorne geklappt, in die Ebene gebreitet ebenfalls abgebildet; desgleichen ist der linke Unterschenkel vor dem rechten angegeben. Der Koroplast hatte wohl Schwierigkeiten, den Körper in Schrägansicht wiederzugeben oder wollte unsichtbare Partien gleichfalls in Erscheinung treten lassen. Der Körper einschließlich der Unterschenkel ist bis zum Kinn zur Angabe von Körperfedern gänzlich mit einem plastisch hervorgehobenen Schuppenmuster bedeckt. Die glatt belassenen Arme kommen an den Schultern wie aus Armausschnitten hervor. An den beiderseits des Körpers entfalteten Flügeln sind Schwungfedern als plastische Rippen angegeben; Schwanzfedern sind durch Bemalung in Form von Zacken dargestellt. Die Sirene hält beide Arme angewinkelt nach rechts; die Attribute in den Händen sind wahrscheinlich Krotala[1197], womit dies die einzige Sirene mit Krotala in der westgriechischen Kunst ist. Bemerkenswert ist die Angabe einzel-

ner Finger: Die Krotala werden zwischen Daumen und Zeigefinger gehalten.

Die Gesichtszüge sind grob und vereinfacht wiedergegeben mit breitem kurzen Kinn, breitem, in den Winkeln zu einem Lächeln nach oben gezogenen Mund, flächigen Wangen, breitem, in die Brauenbögen übergehenden Nasenrücken und großen Augen ohne Angabe der Lider; die dreieckige Stirn ist von einem Stirnhaarwulst gerahmt, einzelne Strähnen sind durch eingedrückte Striche angedeutet[1198].

Als der Persephone zugeordnete Wesen, als ihr Musenchor, erscheinen die beiden Sirenen mit Phorminx und Diauloi[1199], die auf dem Tontäfelchen W 22 unter einem Spendetisch dargestellt sind. Sie erscheinen an einem Platz, der sonst oft von einem Hahn[1200] eingenommen wird, einem der Persephone heiligen Tier. Die lokrischen Pinakes, in einem Depot am Fuße des Manellahügels, auf dem ein Persephonetempel vermutet wird, gefunden, zeigen vorwiegend Szenen, die sich auf Persephone beziehen, etwa ihre Entführung durch Hades und ihre Hochzeit, sowie Persephone als Gabenempfängerin und Persephone mit anderen, im selben Heiligtum verehrten Göttern, ihren Sýmbomoi, die ihr ihre Ehrerbietung erweisen und die in ihrem Schutz stehen[1201].

Der Sirenenpinax W 22 ist nicht vollständig erhalten; von dem Spendetisch sind lediglich ein Fuß und ein Stück der die Tischbeine verbindenden Zargen, sowie die Ecken der sie zierenden Metopenfelder zu sehen; diese sind durch eine mit einem Stier geschmückte Leiste voneinander getrennt[1202]. Prückner[1203] bemerkt, es sei eine kleine, von zwei sich kampflustig beobachtenden Hähnen flankierte Hydria zu ergänzen, die oben auf dem Spendetisch steht. Hydria und Tisch deuten eine kultische Handlung an. Dieser Tisch[1204] ist auf vielen Pinakes als besonders wichtiges Requisit hervorgehoben und dient als Untersatz für Gewand, Kästchen, Brautkrone, Stäbchen u. a.[1205]. Kultische Handlungen können von Persephone selbst vollzogen werden, etwa das Öffnen der Truhe oder möglicherweise die Ausrichtung der Hochzeit ihrer nicht benennbaren Tochter[1206]. Hähne sind auf lokrischen Pinakes Tiere der Persephone[1207]. Die Sirenen sind der chthonischen Sphäre angehörige Wesen, aus der Fruchtbarkeit und Tod zu den Menschen gelangen. Sie lassen sich sowohl mit dem Dionysoskind in der Truhe – dem Dionysos als Neugeborenen, dem zweiten Kind, das Persephone in Lokroi Epizephyrioi als Mutter aufzieht – als auch mit dieser Hochzeit verbinden. Ebenso passen sie zur Hochzeit von Persephone und Hades, die das Hinabsteigen der Persephone in die Unterwelt, ihren 'Tod' bedeutet, den die Sirenen dann als *μουσεῖα φονία* beklagen[1208].

Wie Euripides, Helena 171 f., beschreibt, spielt die auf W 22 vollständig erhaltene Sirene eine Phorminx, die sie mit der linken Hand hochhält und mit einem großen Plektron in der rechten schlägt. Die zweite, von der nur der rechte Unterarm, Nase und Lippen zu sehen sind, blies die ebenfalls noch erhaltenen Auloi. Eine weitere Sirene mit einer Syrinx unter der Truhe ist aus Platzmangel nicht anzunehmen, die Sirene mit der Phorminx nimmt bereits die Hälfte des Raums ein[1209]. Sie ist gleichsam wie in einen Rahmen zwischen Zarge, Tischfuß und Grundlinie gesetzt. Mit Kopf und linkem Flügel stößt sie an die Zarge. Sie besitzt einen üppigen, aus sieben Zungenfedern bestehenden Fächerschwanz und hat Körperfedern in Form von Schuppen, die bis zu den kräftigen Unterschenkeln hinabreichen. Ihr Körper ist nicht im reinen Profil dargestellt; die rechte, eigentlich verdeckte Schulter, sowie der rechte Arm, sind nach vorne gebracht. Die entfalteten Vogelflügel sind wie ein Mantel in der Diagonale in ihrem Rücken ausgebreitet[1210].

Weniger an der Oberfläche abgegriffen ist eine weitere, ohne Kopf und Füße erhaltene Sirene auf dem Pinax W 23. Sie ist genau im Profil dargestellt und hält in der erhobenen rechten Hand eine Tänie, ihre linke ist weggebrochen. Körperfedern sind als eingeritzte Schuppen wiedergegeben, die zum Schwanz hin größer werden und ebenso den Flügelansatz bedecken, der an der Seite bis zum Bauch hinabreicht. Prückner[1211] schreibt, die Sirene sei hier als selbständiges Wesen aufzufassen, und verbindet sie mit Aphrodite, der sie die Tänie, ein Weihgeschenk, als Vermittlerin zwischen Menschen und Göttern überbringt. Aphrodite als auf Pinakes dargestellte Empfängerin von Weihgeschenken ist wenig wahrscheinlich, sie ist Sýmbomos der Persephone und charakterisiert deren Wirkungsbereich als Hochzeitsgöttin[1212]. Tänien erscheinen selten auf den Tontäfelchen, sie werden hauptsächlich von Kultdienerinnen oder Sýmbomoi auf Täfelchen getragen, die wieder mit Hochzeitsszenen verbunden werden können[1213]. Außerdem ist die Tänie ein sehr häufig bei den verschiedensten kultischen Anlässen verwendetes Accessoire. Die Sirene ist also wieder Persephone als der Hauptgottheit von Lokroi und ihrem Wirkungsbereich zuzuordnen; in welcher Funktion sie dargestellt ist – ob sie etwa der Kore die Tänie zur Kosmesis bringt – ist wegen des unvollständigen Erhaltungszustandes nicht zu erkennen.

Der Beziehung der Sirenen zu Tod und Unterwelt, einem Aspekt des Chthonischen, die sich aus den Funden von Sirenen in Gräbern und ihrer Zuordnung zu Persephone erschließen läßt, fügen sich weitere Bereiche des Chthonischen an, so die Beziehung zu menschlicher Fruchtbarkeit und dem vegetabilen Wachstum. Persephone wurde in Lokroi als Hochzeits-

göttin und als Spenderin des Getreides verehrt[1214]; sie erscheint als Gottheit mit einem umfassenden Wirkungsbereich, als Herrin über Tod und Fruchtbarkeit, Werden und Vergehen, und die Sirenen sind ihr bzw. ihrem Parhedros Hades[1215] dabei unterstellt.

Statuen

W 24 Malibu, J. Paul Getty Mus. 76. AA. 11, aus Süditalien. Nähe Tarent, spätes 5. Jh.[1216].
Gruppe von zwei ca. 1,40 m hohen Sirenen mit sitzendem Lyraspieler (zusammengesetzt, beträchtliche Farbreste, Lyra fast gänzlich weggebrochen).
C. C. Vermeule, Greek and Roman Sculpture in America (Berkeley-Los Angeles-London 1981) Nr. 118; The J. Paul Getty Mus., Handbook of the Collections (Malibu 1986) 33 (Ende 4. Jh.); hier Taf. 36.

Die beiden Sirenen W 24 mit bis zu den Leisten weiblichen Oberkörpern stehen auf überaus langen, dünnen Vogelfüßen, die als Relief vorne an Pfeiler angearbeitet sind. Die Rückseiten erweitern sich oben zu torpedoförmigen, fast senkrecht stehenden Vogelunterleibern mit waagrecht abstehenden, fächerblattförmigen Schwänzen. Die Sirenen tragen schenkellange Peploi[1217] mit langen Überschlägen und breiter Kreuzbandgürtung, aus denen die Vogelbeine herausragen. Im Nach-Hinten-Schwingen der Peplosröcke ist vielleicht das soeben Gelandet-Sein der Sirenen zum Ausdruck gebracht. Die breite Kreuzbandgürtung ohne Mittelscheibe begegnet als Zubehör der Kleidung von Tragödiengestalten auf unteritalischen Vasen[1218]. Mit ihren Pfeilern stehen sie auf runden Basen, deren Seitenflächen in Andeutung von Felsen unregelmäßig geformt sind. Ihre breiten Gesichter mit vollen, nicht besonders fest wirkenden Wangenpartien sind von dicht stehenden Rollenlöckchen gerahmt[1219]. Die Sirene rechts des Sitzenden stützt ihr Kinn leicht auf die erhobene linke Hand, während sie mit der rechten ihre linke Seite faßt; die Sirene links des Sitzenden hält ihre erhobene Rechte in einem Redegestus? in Schulterhöhe vor ihrem Körper, die Linke liegt auf der linken Brust auf. Beide rahmen einen auf einem Klismos sitzenden, mit Himation bekleideten jugendlichen Lyraspieler[1220], der seine Füße auf einen Fußschemel aufgesetzt hat. Der Klismos sitzt unmittelbar auf einem Kasten auf, eine technisch notwendige Hilfskonstruktion, ohne die die Standfestigkeit der 1,04 m hohen Terrakottaplastik nicht gewährt wäre[1221].

Die Gruppe der beiden Sirenen zuseiten des Lyraspielers stellt ein einzigartiges, weil fast vollständig erhaltenes Beispiel der zahlreicher als im Mutterland geschaffenen westgriechischen Terrakottaplastik dar, die auch als Substitut für Marmorplastik gilt[1222]. Die von C. Vermeule[1223] vorgeschlagene Benennung des Lyraspielers als Orpheus paßt wenig zu der von Apollonios Rhodios, Argonautika 4, 891 ff. beschriebenen Episode der Vorbeifahrt der Argonauten und Orpheus auf ihrem Schiff an den Sirenen[1224]. Der bequem auf Klismos mit Fußschemel Sitzende ist kaum auf einem Schiff vorstellbar, sondern eher im totenkultlichen Bereich, worauf auch der Trauergestus der Sirene rechts des Lyraspielers[1225] hinweist. Sitzfiguren als Grabstatuen des 5. und 4. Jh. aus Unteritalien sind keine erhalten; jedoch sind sitzende lyraspielende Verstorbene mit trauernden Hinterbliebenen auf unteritalischen Vasen als Grabstatuen im Naiskos abgebildet[1226]. Ebenso zeigen Hinterbliebene auf unteritalischen Vasen[1227] und in der ostgriechischen Grabkunst[1228] Handhaltungen, die dem Redegestus der Sirene auf der linken Seite gleichen. Dreiergruppen eines Jungverstorbenen mit zwei Hinterbliebenen sind gelegentlich in Naiskoi auf unteritalischen Vasen dargestellt[1229]. Somit können die beiden Sirenen W 24 als Trauernde gelten; vielleicht weisen sie auch auf Wesenszüge des Lyraspielers hin und dienen der weiteren Beschreibung seiner Person[1230].

Bemaltes Antefix

W 25 aus Gela, Akropolis (frgt.)
D. Adamesteanu, Nuove antefisse dipinte da Gela, ArchCl 110, 1958, Taf. 1. 2, 1 (480/70); E. Langlotz, Studien zur nordostgriech. Kunst (Mainz 1975) Taf. 63, 1; hier Taf. 1, 2.

In Dreiviertelansicht, vielleicht gerade im Anflug begriffen, ist die in Rotbraun, Braun und Weiß ausgeführte Sirene dargestellt, die hoch oben über der Traufseite eines Tempeldaches als Abschluß eines Kalypters auf ihrem Antefix zu sehen war. Der fragmentierte Erhaltungszustand läßt Frisur und Art der Kopfbedeckung nicht mehr genau erkennen, wahrscheinlich steht die schwarz-lockige Haarpartie im Flug nach hinten ab[1231], die weiß gemalte Partie ist vielleicht als kleiner Schleier zu deuten. Möglicherweise stellen die auf der Brust aufgemalten drei Bogenlinien Gewandfalten dar; die Sirene wäre dann, wie einige westgriechische Sirenen, bekleidet[1232]. Weiter trägt sie ein geschwungenes Halsband. Die obere Zone der weiß abgedeckten Vogelflügel ist gepunktet, Schwungfe-

dern sind im bekannten Schema in Form von langen Zungen in zwei Reihen angegeben. Die ausgeprägten Gesichtszüge mit spitzer, vorspringender Nase, kräftigem Kinn, mandelförmigem Auge und niedriger Stirn erinnern an die der spätarchaischen sizilischen Sirenenvasen W 7 und W 8[1233]. Der Fundort legt eine Zugehörigkeit zu dem im 2. Viertel des 5. Jh. auf der Akropolis von Gela erbauten Tempel nahe, der sicher ebenfalls, wie sein Vorgänger aus dem 7. Jh., der Athena geweiht war[1234]. Die Sirene auf dem Dach ihres Tempels könnte die Macht der Göttin verkörpern bzw. auf ihre Präsenz hingewiesen haben[1235].

Geräte und Gefäß aus Bronze

Attaschen an Gefäßhenkeln

W 26 Kalpis München Br. 3642 (W 530), aus Unteritalien.
Sirene mit ausgebreiteten Sichelflügeln auf Palmette.
Diehl, Hydria B 137 Taf. 14, 1.3 (spätarchaisch); hier Taf. 32, 1.

W 27 Oinochoe.
Sirene mit ausgebreiteten Sichelflügeln auf Palmette.
Palladion, Antike Kunst, Basel, Katalog 1976, Nr. 110 (großgriech., 2. Viertel 5. Jh.).

Das 'Flügelwesen' am Vertikalhenkelansatz der Kalpis W 26 Taf. 32, 1 ist das früheste Beispiel einer langen Reihe ähnlicher Attaschen, deren Herstellungszentrum meist unklar ist[1236] und die durch ihre funktionsbedingte Stilisierung und Verkürzung – Körper, Kopf, Flügel und Füße sind in einer Ebene angesetzt – nicht eindeutig zu benennen sind. In der Literatur werden sie allgemein als Sirenen angesprochen. Dabei wirken einige (vgl. z. B. W 26 Taf. 32, 1) eher wie en face dargestellte Sphingen: Sie haben breite, niedrige Brustpartien mit kräftig vorgewölbten 'Brustmuskeln', stämmige Füße und lange Krallen; auf eine Darstellung des Schwanzes wurde verzichtet[1237]. Möglicherweise sind solche 'Sirenen' als Sphingen zu bezeichnen[1238] im Gegensatz zu Sirenen mit dünnen, eng stehenden Füßen und Schwänzen[1239]. Das 'Flügelwesen' an der Münchner Kalpis W 26 Taf. 32, 1, auf ein Palmetten-Voluten-Gefüge gestellt, könnte mit seinen prankenartigen Füßen und der breiten, niedrigen Brustpartie, die in die zur Seite geklappten Sichelflügel übergeht, genausogut als Vorderteil einer Sphinx gelten.

Dagegen kann das Flügelwesen, das unten an den Henkel einer Kanne aus dem 2. Viertel des 5. Jh. (W 27) angearbeitet ist, eindeutig als Sirene

bezeichnet werden: Es besitzt einen birnenförmigen, hohen Körper und unterscheidet sich damit von Sirenen mit niedrigen, sich zu den Füßen hin oft dreieckig zuspitzenden Körpern (z. B. K 107. V 19). Die Sirene W 27 steht auf einem Knauf im Ansatzpunkt einer hängenden, siebenblättrigen Palmette. Zusätzlich zu einer Reihe kurzer, zungenförmiger Federn sind die altertümlichen Sichelflügel mit einer weiteren Reihe langer, sich üppig nach oben bauschender Schwungfedern versehen. Die Federn des beiderseits der Füße ausgebreiteten Schwanzes sind teilweise S-förmig geschwungen – die starr wiedergegebenen Federn früherer Fabelwesen[1240] sind von lockerem, weich geschwungenen Gefieder abgelöst. Die Sirene trägt ihr Haar in der Mitte gescheitelt, die Schläfenhaare sind nach oben eingeschlagen; ihre Wangenpartie ist schwer und breit, die Mundwinkel hängend.

Handspiegel

W 28 Reggio Calabria, Mus. Nazionale, aus Lokroi Epizephyrioi, Grab 645.
Oberländer, Handspiegel Nr. 251 (subarchaisch).

W 29 einst Würzburg H 3547 (verloren).
Oberländer, Handspiegel Nr. 254 (2. Viertel 5. Jh.).

W 30 Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 1917.993.
Oberländer, Handspiegel Nr. 255 (2. Viertel 5. Jh.).

W 31 Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles 719.
Oberländer, Handspiegel Nr. 256 (3. Viertel 5. Jh.).

W 32 ehemals New York, Slg. Morgan, aus Sizilien, Gerace Marittima.
Oberländer, Handspiegel Nr. 265 (3. Viertel 5. Jh.).

W 33 Reggio Calabria, Mus. Nazionale, aus Lokroi Epizephyrioi, Grab 632.
Oberländer, Handspiegel Nr. 266 (3. Viertel 5. Jh.); Langlotz/Hirmer Abb. 89.

Wie bei Spiegeln anderer Kunstlandschaften (z. B. K 106. B 37) bilden auch bei westgriechischen Spiegeln Sirenen, en face dargestellt, meist von vegetabilen Elementen umgeben, die Überleitung von Spiegelgriff zu Spiegelscheibe: Die am frühesten entstandene Sirene W 28 ist rechts und links der Flügel von Ranken und Palmetten gerahmt, zwei andere Sirenen (W 29. W 30) zeigen lediglich zwischen Flügel und Standplatte S-förmige, sich an den Enden volutenartig einrollende Ranken, die Sirene W 31 ist gänzlich ohne pflanzliches Beiwerk. Die am detailreichsten ziselierte Sirene aus Lokroi (W 33) steht auf einem Knauf, der vom Fruchtknoten einer Lotosblüte getragen wird, aus der mit Palmetten besetzte Voluten-

ranken hervorkommen; zwei weitere Palmetten füllen den Raum zwischen Spiegelauflager und Flügeloberkante. Der Spiegelgriff ist wie ein Stengel Träger eines üppig sprießenden, pflanzlichen Gebildes, Darstellung des vegetabilen Wachstums und vielleicht Hinweis auf die Zugehörigkeit der Sirene zu bestimmten Gottheiten, vielleicht der lokrischen Persephone, zumal dieser Spiegel, wie auch der Spiegel W 28, aus einem Grab stammt[1241].

Die Sirenen W 28–W 31 besitzen Sichelflügel, W 32 und W 33 breite, senkrecht nach unten gerichtete Vogelflügel. Die Brust der Sirene W 31 hat zur Angabe von Körperfedern unregelmäßige Schuppenreihen einziseliert. Der kleine, kompakte Körper von W 33 ist von fünf Reihen versetzt angeordneter, blütenblattförmiger Federn bedeckt, die sich bis über die obere Flügelzone hinziehen und Federkiel und Seitenästchen aufweisen. Deutlich erkennbare Fächerschwänze zeigen W 28 und W 29, weibliche Brüste W 29–W 31. Die Füße sind meist hoch und stämmig muskulös, kommen wie aus 'Hosenbeinen' unter dem Gefieder hervor (W 31) oder sind durch einen plastischen Wulst vom Körper getrennt (W 28); sie enden in langen Zehen. Die Spiegelsirenen tragen verschiedene Frisuren: in Wellen gelegte (W 31), im Nacken herabfallende (W 28. W 29) Haare oder die Melonenfrisur (W 30). Eine Besonderheit sind die flammenartig über der Stirn hochstehenden Haare der Sirenen W 32 und W 33. Sie wirken wie vom Flugwind zerzaust, als kämen die Sirenen gerade auf dem Spiegelgriff zum Stehen. – Die früheste Sirene W 28 trägt ein mit Blüten besetztes Band um den Kopf, die Sirene W 29 eine Kette mit Anhänger.

Standspiegel

W 34 Berlin-Charlottenburg 1960, 4, einst Slg. Forman.
G. Daltrop, Ein Standspiegel mit ionischer Säule, BerlMus. NF 11, 1961, 3 ff. Abb. 1–4 (um 470); G. Zimmer, Spiegel im Antikenmus. (Berlin 1987) Taf. 3 (Sirene als Sphinx bezeichnet)[1042].

Auf einer kannelierten Säule mit ionischem Kapitell und von Ranken umgeben dargestellt ist die Sirene zwischen Fuß und Scheibe des sorgfältig gearbeiteten Standspiegels W 34, vielleicht vergleichbar den Sirenen auf Säulenbasen auf attischen Lekythen, die als Standbilder in Heiligtümern der Athena (als Gottheit mit chthonischen Zügen) gedeutet wurden[1243]. Vor der Sirene, auf ihrer Plinthe, saßen vielleicht ursprünglich

zwei Hähne[1244], in Lokroi Epizephyrioi der Persephone heilige Tiere[1245]. Aus den Sichelflügeln kommen wie verlängerte Schwungfedern zwei Schwanenhälse hervor, so daß die Flügel sowohl als Sirenenflügel als auch als Schwanenkörper anzusehen sind. Der Schwan gilt als Tier der Aphrodite[1246], die, ähnlich wie Persephone in Lokroi Epizephyrioi, in Unteritalien als „Herrin des Werdens und Vergehens"[1247] verehrt wurde. Die Sphäre der Sirene auf dem Spiegelfuß – mag sie nun mit Persephone oder Aphrodite oder mit beiden verbunden sein – ist damit deutlich gekennzeichnet. Im Aussehen verwandt sind die Sirenen an den Handspiegeln W 28. W 29.

Opferschale

W 35 Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles 1428, aus Pozzuoli.
Sirene unter Füßen des Kuros, der zwei Widder mit Odysseus und einem Gefährten und darauf die Opferschale trägt; Beckengravierung: Triton (I), laufende Nike (A).
C. Rolley, Die griech. Bronzen (München 1984) 128 Abb. 117: kampanisch (oder apulisch?), nicht vor Mitte des 5. Jh.

Die Sirene W 35 mit in den Spitzen nach unten gerichteten Vogelflügeln und Fächerschwanz ist Stützfigur für den auf eine lange Tradition zurückreichenden Opfertierträger. Die Umgestaltung der Opfertiere zu Widdern aus Polyphems Herde wird von Rolley[1248] als eine der Übertreibung nicht entbehrende Umdeutung des üblichen Typus bezeichnet.

Bronzelöffel

W 36 Privatbesitz, aus Lokroi Epizephyrioi.
G. Säflund, Aphrodite Kallipygos (Uppsala 1963) 22 Abb. 9.

Eindeutig mit Aphrodite verbunden ist die im Detail schlecht zu erkennende Sirene an einer Ende des 4. Jh. entstandenen Spatula. Sie trägt auf ihrem hohen Polos den gedrehten Löffelstiel, der von einem Aphroditefigürchen bekrönt ist[1249], und stellt das zweite Beispiel einer Sirene als Stützfigur für eine zweite Gestalt dar (vgl. W 35), ähnlich den Löwen, Schildkröten und Fröschen, die als Untersatz von nackten und halbnackten Spiegelträgerinnen dienen[1250].

Bronzevase in Form einer Sirene

W 37 Reggio Calabria, Mus. Nazionale 6713, aus Kroton.
G. Foti, Il Mus. Nazionale di Reggio Calabria (Neapel 1972) Nr. 43 (Ende 6. Jh.); G. Jacopi, Un askos di bronzo configurato da Crotone, ArchCl 5, 1953, 10 ff. (2. Hälfte 6. Jh.).

Dem chthonischen Bereich angehörig ist die Sirene aus Kroton durch Polos und Granatapfelanhänger. Vielleicht eine Dienerin der Gottheit, der auch die Sirene angehört[1251], ist die Kore in Chiton und Himation mit einem Kranz in der Hand, die den Henkel dieser Vase bildet. Der Polos ist zugleich Gefäßmündung. Die Brust ist bis zur Taille von einem in breite Falten gelegten Gewand bedeckt[1252]; Mittelfalte und obere Kante sind mit einem Mäanderband verziert, der Ausschnitt zusätzlich mit einem Perlstab. Weibliche Brüste sind durch eine leichte Wölbung der Brustpartie angedeutet; die Flügel sind angelegt und überschneiden sich mit ihren Spitzen. Die Schwungfedern, im üblichen Schema, sind ziseliert, ebenso die Federn des breiten Fächerschwanzes. Die Unterkante des Flügels ist zum Bauch hin plastisch abgesetzt. Ergänzend zum Polos trägt die Sirene ein Diadem. Ihre Perllockensträhnen reichen wie bei der frühesten keramischen Sirenenvase W 7 bis zum Bauch hinab[1253].

Malerei

Sizilische Vasen

W 38 plastische Vase in Form eines Delphins, einst Kunsthandel.
Diauloi blasende Sirene, nach links schreitend, gefolgt von Gans (A); Taube (B).
MuM Basel, Auktion 22, 13. 5. 1961, Nr. 186; Heldring, Sicilian 93 Nr. 39 Taf. 30; Abb. 9 (Selinunt-Gruppe, 3. Viertel 5. Jh.).

W 39 Lekythos aus Maricalungo.
Sirene nach links, Diauloi spielend, Eule, ionische Säule, Palmette (Bauch); zwei Vögel, Palmette (Schulter).
Heldring, Sicilian 119 Nr. 26 Abb. 13 (Standard-Gruppe, 450–30).

Mit böotischen Kabirenvasen vergleicht Heldring[1254] mit Silhouettentechnik verzierte sizilische Keramik und gibt die Möglichkeit zu bedenken, diese Gattung mit Dionysos als Unterweltsgott Kabeirios zu verbinden; Dionysoskulte in Sizilien sind bezeugt. Die beiden Flöte spielenden Silhouettensirenen W 38 und W 39 wirken noch flüchtiger 'hingekleckst' als die Sirene auf der böotischen Lekanis B 14.

Owl Pillar Group

W 40 Amphora Leningrad, Ermitage 319 (St. 1598), aus Nola (4. Viertel 4. Jh.).
Sirene und Eule auf Säulen, dazwischen Kanne (A); Mann, Frau (B).
Trendall, LCS 668, 15.

Als Standbild in einem Athenaheiligtum ist wohl die Sirene auf ihrer kannelierten Säule mit kelchförmigem Kapitell zu verstehen – entsprechend der Sirene auf dem Standspiegel W 34 und in der Tradition der Sirenen auf attischen Lekythen[1255] –, zumal ihr auf einer weiteren Säule eine Eule gegenübersteht[1256]. Entsprechend dem 'halbbarbarischen Stil'[1257], in dem die Owl-Pillar-Vasen bemalt sind, und vielleicht in Wiedergabe einer Steinplastik, ist die Sirene flüchtig und summarisch ohne Berücksichtigung des natürlichen Aussehens von Vogelkörpern ausgeführt: Unterleib, Schwanz und Flügel sind ein formlos nach hinten ragendes, plumpes Gebilde; die Brust ist mit senkrecht verlaufenden Ornamentstreifen verziert; die Füße sind als Standblock wiedergegeben. Durch eine Linie dicht unterhalb des Kinns ist der Frauenkopf mit häßlich kantigen Gesichtszügen vom Vogelkörper getrennt. Das Haar verschwindet in einem zur Haube geschlungenen Tuch.

Apulische Vasen

In der unteritalischen Vasenmalerei begegnen Sirenen selten, und zwar vereinzelt auf apulischen, kampanischen und pästanischen Vasen, dagegen nicht auf frühitaliotischen, lukanischen und sizilischen Vasen und auf Vasen der Gnathia-Gattung[1258].

1. Volutenkratere

W 41 Neapel, Mus. Nazionale 3255 (Inv. 81934), aus Ruvo ('Archemoros-Krater').
Tod des Archemoros (A); Herakles im Hesperidengarten (B); Pelops und Hippodameia, darüber Sirene mit Kymbala inmitten von Ranken (Hals, A); Dionysos und Gefolge (Hals, B).

Trendall, RVAp 18/42 (Dareiosmaler, um 330); A. D. Trendall/T. B. L. Webster, Illustrations of Greek Drama (London 1971) III. 3, 26; LIMC II (Zürich-München) 1984 474 s. v. Archemoros Nr. 10: um 340 (W. Pülhorn).

W 42 Stockholm, Medelhavsmus. 1965. 45.
Sirene mit Kranz und Tympanon zwischen Lorbeer- oder Myrthenzweigen (Hals, A); Naiskos, Frau mit Fächer (A); Grabstele, zwei Frauen (B). Lohmann, Grabmäler A 675 Taf. 32, 2 (340/20); Trendall, RVAp 23/247 (Seated Women Group, 340/20).

W 43 Brüssel, Slg. Abbé Mignot 35.
Antithetische Sirenen, dazwischen große Blüte (Hals, B); Frauenkopf (Hals, A); Luterion in Naiskos (A); Stele (B). Trendall, RVAp 30/44 (Mignot-Maler, gegen 300); Lohmann, Grabmäler A 182 (325/300).

2. Verschiedene Formen

W 44 Sphinxvase Ruvo, Slg. Jatta 1519.
Sirene mit Kranz und Phiale in Händen (Hals).
Trendall, RVAp 21/77 (Dareios-Unterwelt-Umkreis, um 340).

W 45 Lutrophoros Malibu, J. Paul Getty Mus. 86. AE. 680 (2-henklig, 330/20).
Sirene, Blütengebilde auf Händen balancierend, inmitten von Ranken (Schulter, A); Zeus und Aphrodite in Palast, darunter Leda mit Schwan (A); Frauenstatue in Naiskos (B).
GettyMusJ 15, 1987, 163 Nr. 17 (Maler von Louvre MNB 1148); hier Taf. 29, 1.

W 46 Pelike einst Kunsthandel Frankreich.
Sirene mit Kithara auf Glockenblume inmitten von Ranken (A, oben); Frauenkopf auf Blüte (A, unten); Frau und Eros (B, oben); Frauenkopf (B, unten).
Trendall, RVAp Suppl. I 18/334 b (Maler der Kithara spielenden Sirene, 330/10).

W 47 Lutrophoros Bari, Mus. Archeologico Provinciale 5591 (Zylinderlutrophoros, 2-henklig).
Diauloi spielende Sirene inmitten von Ranken (Schulter, A); Befreieung der Andromeda (A); Eros, Frauen (B).
Trendall, RVAp 28/107 (Bari-Andromeda-Gruppe, nach 320); Lohmann, Grabmäler A 52 (325/300); Schauenburg, JdI 104, 1989, 47 Abb. 32.

W 48 Knopfschüssel Würzburg H 5751. 2 (310/300).
Diauloi blasende Sirene zwischen Blüten mit Ranken (I).
Hier Taf. 28, 2.

W 49 Choenkanne New Haven, Universität Yale 140, aus Apulien (h = 8,3 cm, apulisch?, 4. Jh.).
Sirene vor Altar?.
G. v. Hoorn, Choes and Anthesteria (Leiden 1951) Nr. 736 Abb. 403.

Auf apulischen Vasen finden sich Sirenen selten, und dann vorwiegend an untergeordneter Stelle, z. B. auf dem Hals, oder an der Schulter von Volutenkrateren, oder sie stellen den einzigen Bildschmuck eines kleinen Gefäßes, wie einer Choenkanne (W 49) dar. Eine Ausnahme bildet die Sirene auf der Knopfschüssel W 48 Taf. 28, 2: Sie ist groß in das Innenbild gesetzt.

Apulische Sirenen sind nie innerhalb einer Figurenszene abgebildet, selten begegnen antithetisch angeordnete Sirenen (W 43)[1259], ein auf archaischen Vasen häufiges Motiv[1260]. Die wenigen apulischen Sirenen bieten ein vielfältiges Erscheinungsbild: Manche sind zierliche, elegante, hybrid übersteigert wirkende Wesen (W 41. W 43. W 46. W 47). Die flüchtig, wohl in Nachahmung eines attischen Vorbildes lediglich rotfigurig ausgeführte Sirene auf der Choenkanne W 49 ist plump und schwer[1261]; die Sirenen auf der Knopfschüssel W 48 Taf. 28, 2 und auf der Lutrophoros W 45 Taf. 29, 1 muten matronal an. Der frische, unmittelbare Charakter qualitätvoll gezeichneter Sirenen auf attischen Vasen der Früh- und Hochklassik wird von einem manieriert müden Ausdruck abgelöst. Es sind seltsame Zwitterwesen: Auf einem Vogelkörper sitzt ein bis zur Leistenlinie reichender Frauenkörper; der menschliche und der Vogelteil ergänzen sich nicht, sondern sind, unter Verdoppelung einzelner Körperteile wie Bauch und Rücken, vergleichbar dem Kentauren, aufeinandergestückt. Die hübsch gemalten Frauenoberkörper stehen in scharfem Gegensatz zu den recht naturalistisch mit Gefiederzeichnung wiedergegebenen Vogelkörpern, und besonders zu deren Füßen, die meist kräftig wie die von Raubvögeln sind (z. B. W 42. W 43. W 48 Taf. 28, 2). Die Trennungslinie zwischen Frauen- und Vogelleib ist bei der Sirene auf dem Krater in Stockholm W 42 durch eine doppelte Punktreihe wie durch ein Bauchkettchen betont. Allein die einfach wiedergegebene Sirene W 49 besitzt lediglich einen Frauenkopf. Die meist nackten Frauenkörper mit weiblichen Brüsten sind schön, in Dreiviertelansicht (W 42 – W 44. W 45 Taf. 21, 1. W 46. W 48 Taf. 28, 2), en face (W 41) oder, seltener, im Profil (W 47) dargestellt. Sie werden oft von den Armen überschnitten (W 42. W 44. W 46), bzw. die Arme sind vor dem Körper angewinkelt (W 48 Taf. 28, 2), entsprechend der Wiedergabe von Dreidimensionalität in der apulischen Vasenmalerei. Die Flügel können an der menschlichen Schulter ansetzen (W 42. W 47. W 48 Taf. 28, 2) oder vom Vogelleib ausgehen (W 41. W 43 – W 44. W 45 Taf. 29, 1. W 46. W 49). Die Vogelflügel zeigen sich großflächig mit hochgeschwungenen Gelenken und langen, geschweift abstehenden Schwungfedern; sie sind entfaltet dargestellt, beiderseits des Körpers ausgebreitet (W 41. W 45 Taf. 29, 1. W 48 Taf. 28, 2)

oder ein Flügel verdeckt den anderen, dessen Schwungfederenden dann unter dem vorderen Flügel hervorkommen (W 42. W 44. W 46. W 49) und dessen Gelenk, wie bereits bei korinthischen und attischen Sirenen, oberhalb des vorderen Flügels zu sehen ist (vgl. z. B. K 68. A 114). An der Sirene auf der Pelike W 46 ist, in perspektivischer Darstellungsweise, der hintere, teilweise verdeckte Flügel dunkelrot ausgeführt, der vordere weiß; allein die beiden wie in lebhaftem Streitgespräch begriffenen, armlosen Sirenen auf dem Volutenkrater in Brüssel W 43 halten ihre Flügel, deren Schwungfedern wie welke Blätter herabhängen, geschlossen. Körperfedern sind, anders als bei früheren Sirenen auf Vasen, fast immer wiedergegeben, und zwar in Form von Zacken (W 44. W 45 Taf. 29, 1), Strichelchen (W 45 Taf. 29, 1) oder Schuppen (W 46. W 48 Taf. 28, 2), die noch zusätzlich farbig verziert sein können (z. B. W 48 Taf. 28, 2). Die Vogelkörper sind vorwiegend im Profil dargestellt; der unter dem Mantel der Sirene auf der Knopfschale W 48 Taf. 28, 2 hervorkommende ist, entsprechend der Drehung des Oberkörpers, verkürzt, ebenso der der Sirene auf der Lutrophoros W 45 Taf. 29, 1.

Die apulischen Sirenen zeigen sich lebhaft bewegt und von ihren verschiedenen Tätigkeiten in Anspruch genommen; besonders die Armhaltung ist differenziert. Eine innere Anteilnahme spiegelt sich in der gesamten Körperhaltung wider: Sie neigen beim Flötenspiel oder beim Schlagen der Kymbala den Kopf (W 48 Taf. 28, 2. W 41), schreiten Flöte spielend mit hocherhobenen Armen energisch durch Ranken nach oben (W 47), präsentieren einen Kranz (W 42. W 44), balancieren voll Aufmerksamkeit auf den Daumen ein Pflanzengebilde (W 45 Taf. 29, 1), halten ein großes Tympanon lässig zu Boden (W 42) und schlagen mit gespannt erhobenem Kopf die Kithara (W 46)[1262]. Details sind reichlich in Deckfarben angegeben; besonders prunkvoll ausgeführt ist die mit einem schräg um den Körper gelegten, weiten Mantel bekleidete Sirene auf der Schüssel W 48 Taf. 28, 2[1263]: Ihre langen Zehen sind in Purpur wiedergegeben, Purpurstreifen schmücken Flügel und Mantelsaum. Die Läufe sind hervorstechend gelbweiß abgedeckt; die Flügel, die mit ihren nach oben geschwungenen Gelenken den Kopf rahmen, sind oben weiß bemalt und, besonders an den geschweiften Schwungfedern, reichlich mit weißen Punkten und Strichen verziert. Unterleib und die kräftigen Schenkel, soweit sie unter dem Mantel hervorkommen, sind zur Angabe von Körperfedern von dunkel eingefaßten, mit gelben Punkten versehenen Schuppen bedeckt. Weiter in Weiß und Gelb ausgeführt ist der üppige Schmuck der Sirene, Halsketten, Armreifen, Ohrgehänge und das an den Enden zu einer großen Schleife geschlungene Band um den Kopf, über das die

Haare zu einer eleganten Chignonfrisur nach oben geschlagen sind. Die Sirenen werden von Myrten- oder Lorbeerzweigen[1264] (W 42) und Palmetten (W 44) gerahmt oder sie sind von üppig sprießenden, typisch apulischen, oft perspektivisch wiedergegebenen Ranken umgeben, von Spiralranken, gepunkteten Ranken, Blättern und verschiedenartigen Blüten (W 41. W 45 Taf. 29, 1. W 46. W 47. W 48 Taf. 28, 2). Die beiden Sirenen auf dem Krater W 43 stehen antithetisch beiderseits einer großen Glockenblume. Zwei Sirenen auf dem Hals eines Volutenkraters rahmen den so häufig auf unteritalischen Vasen begegnenden Frauenkopf[1265]. Die Sirene auf der Pelike W 46 steht auf einer Glockenblume, die diesen Frauenköpfen als Untersatz dient[1266].

Die apulischen Sirenen sind als Angehörige einer religiös-kultischen Atmosphäre gekennzeichnet, als Wesen in einem glückseligen Jenseitsbereich mit nicht enden wollendem Wachstum, der durch die Ranken verkörpert wird[1267]. Sie stehen damit mit den zahllosen Rankenköpfen und Eroten in Ranken in enger Verbindung, die sonst so oft im Halsbild der apulischen Vasen auftreten, entstammen also demselben Bereich wie diese. Besonders die beiden Sirenen auf W 43 zuseiten ihrer Glockenblume wirken mit ihren hängenden Federn selbst wie pflanzliche Gebilde. Die Rankenköpfe und Rankengöttinnen können als Aphrodite oder Persephone verstanden werden; mit letzterer lassen sich die musizierenden Sirenen W 46. W 47. W 48 Taf. 28, 2 als ihr unterweltlicher Chor verbinden[1268]. Die Sirene auf der Lutrophoros W 45 Taf. 29, 1 trägt wie oft die Rankengöttinnen eine phrygische Mütze[1269].

Manche Sirenen besitzen ähnliche Attribute wie die Gestalten zuseiten der Grabmäler (Hinterbliebene, Opferbringer, Mysten[1270]), nämlich Phialen, Kränze, Pflanzengebilde und Musikinstrumente, die nicht gespielt werden[1271]. Sie gehören wie jene zu einer dem diesseitigen Leben entrückten Sphäre[1272]. Sie sind nicht mit dem Tod als einer feindlichen, schrecklichen Macht verbunden als vielmehr mit der Überwindung des Todes durch nie endendes Leben im Jenseits. Damit stehen sie in deutlichem Gegensatz z. B. zu den archaischen Sirenen der Tierfriese, in deren unmittelbarer Nähe sich ein grausamer Tod ereignen kann[1273].

Tympanon und Kymbala verweisen die Sirenen W 41 und W 42 in einen dionysischen Zusammenhang, der wieder als der Bereich der Glückseligkeit mit überreichem vegetabilen Wachstum zu verstehen ist und auf den Jenseitshoffnungen abzielen[1274]. Die Sirenen auf apulischen Vasen sind also wieder Wesen im chthonisch-vegetabilischen Bereich, der mit verschiedenen Göttern, nämlich Dionysos[1275], Aphrodite und Persephone, in Zusammenhang gebracht werden kann und auf apulischen

Vasen als eine glückselige Atmosphäre[1276] dargestellt ist. Möglicherweise kommt den Sirenen eine Vermittlerrolle von diesem entrückten Gefilde zum menschlichen Bereich[1277] zu, vergleichbar der Rolle des Eros und des Dionysos[1278].

Kampanische Vasen

1. Halsamphoren

W 50 Wien, Kunsthistorisches Mus. 479.
Sirene, darüber Phiale (Hals, A, B); sitzende Frau (A); Athleten (B).
Trendall, LCS 2/146 Taf. 99, 5 (Parrishmaler, 350/30).

W 51 Tübingen, Antikenslg. des Archäologischen Instituts der Universität 1348 (Halsfrgt.).
Antithetische Sirenen, dazwischen Knospe, Kranz, Binden (B); Frau mit Tympanon vor Altar (A).
Trendall, LCS 2/577 (Caivanomaler, 350/20).

W 52 London, Brit. Mus. F 194, aus Nola.
Sirene, darüber Phiale (Hals, A); Frauenkopf (Hals, B); Nymphe mit Hydria auf stierleibigem Flußgott, Eros, Frau (A); zwei Manteljünglinge (B).
Trendall, LCS 3/495 (Danaidenmaler, um 325); K. Schauenburg, Frauen im Fenster, RM 79, 1972, Taf. 23, 2.

2. Bauchlekythen

W 53 London, Brit. Mus. F 402, aus Apulien (340/30).
Sirene mit Thyrsos und Phiale.
CVA (2) IV E a Taf. 11, 7.

W 54 London, Brit. Mus. F 250, aus Avella.
Sirene auf vegetabilischem Element vor Pfeiler, darüber Fenster, Tänie.
Trendall, LCS 3/556 (dem Danaidenmaler verwandt, um 325); Weicker, Seelenvogel 197 Abb. 101.

W 55 Genf, Slg. Hellas et Roma HR 26.
Sirene mit Diauloi.
C. Aellen/A. Cambitoglou/J. Chamay, Le peintre de Darius et son milieu, Ausstellung Mus. d'art et d'histoire Genf, April–August 1986, 262ff. (Ixionmaler, 330/20).

3. Verschiedene Formen

W 56 Kalpis Berlin-Charlottenburg F 3031, aus Sorrent.
Sirene mit Kithara, Sirene mit Diauloi, antithetisch zueinander, dazwischen große en face dargestellte Sirene.
Trendall, LCS 3/121 (Umkreis des Capuamalers, um 330); hier Taf. 28, 1; 29, 2.

W 57 Lekanis Sorrent, Mus. Correale.
Sirene mit Kithara zwischen Palmetten (Deckel, A); Sirene mit Diauloi zwischen Palmetten (Deckel, B).
Trendall, LCS 2/124 (Umkreis des Kassandramalers, spotted rock group, 350/30).

Im Vergleich mit den apulischen Sirenen sind die sorgloser gemalten, nur beschränkt farbig ausgeführten, etwas derb anmutenden kampanischen massige, plumpe Vogelwesen. Die Frauenoberkörper sind breit und stämmig, die Brüste voll (Ausnahme: W 53. W 55 mit proportionierten, schlanken Körpern und vor der Brust angewinkeltem rechten Arm). Zwei Sirenen besitzen lediglich einen Frauenkopf (W 52. W 54), bei den übrigen Sirenen reicht der menschliche Teil wie bei den apulischen bis zur Leistenlinie. Die Flügel können wieder an den menschlichen Schultern (W 53. W 55. W 56 Taf. 28, 1; 29, 2) oder am Vogelkörper (W 50–W 52. W 54. W 57) ansetzen. Dort sind sie meist geschlossen, mit leicht angehobenen Spitzen (W 50. W 54); eine Sirene (W 52) besitzt den erhobenen Vogelflügel; die beiden Sirenen auf den Bauchlekythen W 53. W 55 sowie die mittlere Sirene auf der Kalpis W 56 Taf. 28, 1 haben beiderseits des Körpers entfaltete Flügel. Die zu einer Zweiergruppe einander gegenübergestellten Sirenen auf dem Halsfragment W 51 bewegen ihre Flügel gleichsam analog zur Gestik ihrer Hände und Arme; die Flügelhaltung dient der zusätzlichen Unterstreichung ihres Zwiegespräches, bei dem die linke nachdenklich den Kopf neigt. Die Frauenkörper sind vorwiegend in Dreiviertelansicht mit Angabe von Nabel und 'Inscriptiones' (z. B. W 57) wiedergegeben. Eine Ausnahme stellt die mittlere der drei Sirenen auf der Kalpis W 56 Taf. 28, 1 dar, die en face abgebildet ist, ihre Arme in die Seiten stemmt und auf hohen, dünnen Vogelbeinen steht. Die Darstellungsweise in Dreiviertelansicht kann sich auch auf die Vogelkörper erstrecken, bei der Diauloi spielenden Sirene auf der Lekane W 57 ist der Ansatz beider Unterschenkel auf dem Bauch angegeben.

Die Gefiederwiedergabe mit einzelnen, geschweift endenden, langen Schwungfedern (z. B. W 52. W 56 Taf. 28, 1; 29, 2) erinnert etwas an apulische Sirenen, ist jedoch einfacher und näher am Vorbild natürlichen Vogelgefieders orientiert. So hat die Sirene auf der Bauchlekythos W 54 gesprenkeltes Gefieder in Form von hell und dunkel aufgemalten Punkten; ihre Schwungfedern sind in mehreren Zonen wiedergegeben, die entweder summarisch dunkel abgedeckt oder zur Angabe einzelner Federn mit dunklen Linien versehen sind. Die Schwänze sind rechteckig mit horizontaler Untergliederung und zu Boden gesenkt (W 51. W 52. W 54)

oder fächerförmig abgespreizt (W 54. W 56 Taf. 28, 1; 29, 2. W 57). Der Schwanz der en face dargestellten Sirene (W 56) reicht wie die Schleppe eines Gewandes bis zur Grundlinie. Wie die apulischen Sirenen haben die kampanischen die Haare zu Knotenfrisuren hochgesteckt, aus denen jedoch Kringellocken hervorkommen, die über die Schulter fallen (W 51. W 56 Taf. 28, 1; 29, 2); die Frisuren der Sirenen W 50. W 52–W 54. W 56 (mittlere Sirene). W 57 sind mit Kränzen geschmückt.

Wie apulische Sirenen begegnen kampanische Sirenen im Halsbild von Amphoren (W 50–W 52); Sirenen stellen den einzigen figürlichen Schmuck von Bauchlekythen dar (W 53. W 54), zwei Sirenen sind von Palmetten bzw. Palmetten und Ranken gerahmt (W 57). Die Sirene auf der Halsamphora in London W 52 steht auf einer als weiße Punktreihe angegebenen Geländelinie, die beiden Sirenen zu seiten einer Blüte und eines Kranzes (W 51) auf felsigem Untergrund.

Attribute und Sphäre der kampanischen Sirenen sind ähnlich wie die der apulischen, jedoch stark vereinfacht dargestellt: Neben einigen Sirenen 'hängen' Phialen (W 50. W 52. W 57), hinter den antithetischen Sirenen W 51 und der Sirene auf der Bauchlekythos W 54 Tänien. Vier Sirenen spielen Instrumente, zwei (W 56 Taf. 28, 1. W 57) Diauloi, die die Sirene auf der Kalpis W 56 (Taf. 28, 1) mit vom Spielen gespreizten Fingern hält; die zweite Sirene auf der Lekanis W 57 hat eine einfache Kithara, die linke Sirene auf der Kalpis W 56 Taf. 29, 2 eine kleine, in Entenköpfen[1279] endende. Eine Besonderheit ist die Gruppe der drei Sirenen auf der Kalpis: zwei musizierende Sirenen zu Seiten einer singenden? dritten[1280]. Die Sirene auf der Bauchlekythos W 54 ist vielleicht vor einer Grabstele dargestellt; sie wäre die einzige Sirene auf unteritalischen Vasen in ausschließlich sepulkralem Kontext[1281]. Die Sirene des Ixionmalers (W 55) hält ihre Diauloi in der hängenden Linken, mit der Rechten faßt sie sich an die linke Schulter und neigt dazu den Kopf; sie scheint zu trauern[1282]; vielleicht hält die Sirene mit dem Thyrsos apulischer Form[1283] in der Linken (W 53) ihre Phiale bewußt unter die Traube, um den sogleich fließenden Wein aufzufangen, Zeugnis des von Dionysos als großer Naturgottheit gespendeten Überflusses.

Pästanische Vasen

1. Halsamphoren

W 58 Genf, Slg. Hellas et Roma HR 29.
Sirene mit Tympanon und Perlenschnur (Hals, A); Frauenkopf (Hals, B);

Orestes, Elektra, Pylades am Grab Agamemnons (A); Athlet zwischen jungem Mann und junger Frau (B).
Trendall, RVPAe 2/1 Taf. 15a (Genfer Orestesmaler, 360/50).

W 59 San Antonio (Texas), Slg. Gilbert M. Denman Jr. 276 (Strickhenkel).
Sirene mit Perlenschnur und Tänie (Hals, A); Mädchenbüste (Hals, B); Mädchen, Eros, Jüngling (Schulter, A); Lorbeerzweig (Schulter, B); Orestes in Delphi auf der Flucht vor den Erinyen, *ΑΣΣ[ΤΕΑΣ ΕΓ]ΡΑΦ[Η]* (A); Jüngling zwischen zwei Mädchen (B).
Trendall, RVPae 2/133 Taf. 53a. 54a (Asteas, um 340).

W 60 einst Kunsthandel New York, Royal-Athena Galleries.
Sirene mit Tympanon und 'Kugelstab' (Hals, A); Frauenkopf (Hals, B); Aphrodite? und Eros (A); Jüngling und Mädchen (B).
Trendall, RVPae 2/347 Taf. 111a (Python, 340/30).

W 61 Paestum, Mus. Archeologico Nazionale 21370, aus Paestum, Nekropole Contrada Andriuolo, Grab 24 (Strickhenkel).
Sirene mit Tänien, Tympanon und aus einer Schale trinkendem Vögelchen[1284] vor vegetabilischem Gebilde (Hals, A); Frauenkopf (Hals, B); Geburt der Helena aus dem Ei, *ΠΥΘΩΝ ΕΓΡΑΦΕ* (A); Dionysos mit Gefolge (B).
Trendall, RVPae 2/240 Taf. 89 (Python, um 330); M. Gigante, Rintone a il teatro in Magna Grecia (Neapel 1971) Taf. 10.

W 62 Berlin, Pergamonmus. F 3025, aus Cumae.
Sirene (Hals, A); trauernde Frau mit Hydria (A).
Trendall, RVPae 2/1003 (Boston-Orestes-Maler, 330/10); Lohmann, Grabmäler P 1.

W 63 Boston, Mus. of Fine Arts, H. L. Pierce Fund 99. 540, aus Nola.
Sirene mit Spiegel und Korb vor Altar (Hals, A); Manteljüngling (Hals, B); Orestes, Elektra, Pylades am Grab Agamemnons (A); Frau, Jüngling (B).
Trendall, RVPae 2/1004 Taf. 158 (Boston-Orestes-Maler, 330/10); Lohmann, Grabmäler P 2.

W 64 verschollen, aus Nola.
Sirene mit Tympanon, Krotala? und Tänie (Hals, A); Frauenkopf (Hals, B); Raub der Thalia (A).
Trendall, RVPae 2/1037 (Boston-Orestes-Maler, 330/10).

2. Lebetes Gamikoi

W 65 Neapel, Mus. Nazionale 2878 (81879), aus Paestum.
Sirene, Frau mit Korb, Hund verfolgt Hasen (Deckel, verschollen, ohne Abb.); Mädchen mit Vögeln an Luterion (A); Frau, Jüngling (B).
Trendall, RVPae 2/187 (Asteas, 360/30).

W 66 Paestum, Mus. Archeologico Nazionale 21137, aus Paestum, Nekropole Contrada Andriuolo, Grab 1.

Sirene mit Korb und Kranz (B); junger Satyr (A).
Trendall, RVPae 2/619 Taf. 136 c. d (Asteas-Python-Werkstatt, um 330).

W 67 Paestum, Mus. Archeologico Nazionale 21138, aus Paestum, Nekropole Contrada Andriuolo, Grab 1.
Sirene mit erhobenen Vogelflügeln (B); sitzende Frau (A).
Trendall, RVPae 2/620 Taf. 136 e. f (Asteas-Python-Werkstatt, um 330).

W 68 Paestum, Mus. Archeologico Nazionale 24658, aus Paestum, Nekropole Contrada Andriuolo, Grab 2 (aus Frgten. zusammengesetzt).
Frau mit rotem Tuch um die Schultern, Blütenzweig in rechter Hand, Sirene, zu ihr hochblickend (A).
Trendall, RVPae 3/451 Taf. 207 a (Maler Neapel 2585, 4. Viertel 4. Jh.).

3. Glockenkratere

W 69 Berlin-Charlottenburg V.I. 4532, angeblich aus Grab in Süditalien.
Sirene mit Schildkrötenlyra und Plektron, Sirene mit Tympanon auf Uferfelsen, dazwischen Schiff mit Odysseus und seinen Gefährten (A); 2 Manteljünglinge (B).
Trendall, RVPae 2/272 Taf. 100 c (Python, um 330); R. Hampe, Odyssee, übersetzt von R. H. (Stuttgart 1979) Taf. 23; A. Göttlicher, Die Schiffe der Antike (Berlin 1985) 70 Abb. 41 a.

W 70 Eboli/Salerno, Privatbesitz.
Fette Sirene mit umgewandtem Kopf (B); sitzende Frau (A).
Trendall, RVPae 3/384 (Maler Neapel 2585, 4. Viertel 4. Jh.).

4. Verschiedene Formen

W 71 Pelike einst Kunsthandel Schweiz (Mündungsrand abgebrochen).
Sirene mit Schale (A); eilende Frau mit Spiegel und Korb (B).
Trendall, RVPae 2/517 (Asteas-Python-Werkstatt, um 330).

W 72 Lekanis Paestum, Mus. Archeologico Nazionale 25012, aus Paestum, Nekropole Contrada Andriuolo, Grab 27.
Sirene mit erhobenem Vogelflügel, antithetisch zu Vogel, dazwischen vegetabilisches Element.
Trendall, RVPae 2/662 Taf. 138 e (Asteas-Python-Werkstatt, um 330).

W 73 Oinochoe Leningrad, Ermitage B 302 (St. 1256) (Shape 1, pästanisch?, 4. Viertel 4. Jh.).
Sirene mit Fruchtkorb? und Tänie.
Weicker, Seelenvogel 199 Nr. 3; hier Taf. 29, 3.

Die relativ häufigen pästanischen Sirenen gleichen einander sehr. Sie haben meist Vogelkörper mit geschlossenen Flügeln, deren Spitzen sich gabeln, und mit langen, nahezu geraden Schwänzen. Sie erinnern auch in der Gefiederwiedergabe mit dunklen und weißen Flecken, Tupfen und

Strichen auf beigefarbenem Grund an kampanische Sirenen (z. B. W 50), sind jedoch präziser, detailreicher und besser proportioniert als die meist flüchtig und derb gezeichneten kampanischen Sirenen. Neun der inzwischen 21 bekannten pästanischen rotfigurigen Sirenen [1285] besitzen lediglich einen Frauenkopf (W 62. W 67. W 68. W 70. W 72) [1286], die Sirenen W 67. W 72 dazu erhobene Vogelflügel [1287] und mit Körpergefieder bemalte weibliche Brüste. Eine Besonderheit stellt die dicke Sirene W 68 dar: Sie besteht wie archaische Sirenen und solche aus dem 5. Jh. aus Vogelkörper, Frauenkopf, -hals und -brust; ihre weibliche Hautpartie reicht wie bei spätarchaischen Sirenen [1288] vorne bis zum Bauch herab; dazu besitzt sie – anders als die Sirenen im 6. und 5. Jh. – nackte weibliche Brüste; Arme fehlen [1289]. Häufiger sind pästanische Sirenen mit Frauenkörpern bis zur Leistenlinie, die durch eine schwarze oder weiße Punktreihe betont ist. Die Frauenoberkörper sitzen, wie bei den meisten Sirenen auf unteritalischen Vasen, auf einem bis auf den Kopf vollständigen Vogelkörper auf; sie sind alle in Dreiviertelansicht dargestellt und zwar, mit Ausnahme der linken Sirene auf dem Glockenkrater W 69, nach links (z. B. W 73 Taf. 29, 3). Die Armhaltung ist stets dieselbe: Die Arme sind, ohne den Körper zu überschneiden, seitlich ausgestreckt. Auf der linken Hand balancieren sie größere Attribute, Tympana (W 58. W 60. W 61. W 64), Körbe (W 63. W 66), eine Phiale (W 73 Taf. 29, 3); den Sirenen W 61. W 63. W 73 Taf. 29, 3 hängen noch zusätzlich Tänien von den Fingern. Allein die mit der Innenfläche nach oben gekehrte Linke der Sirene W 71 ist leer. Die Sirene auf dem Glockenkrater W 69 hält mit der Linken ihre Lyra, die des Asteas (W 59) lediglich eine Tänie. Mit der rechten Hand werden Accessoires gehalten, auf die die Sirenen hinblicken, Krotala? (W 64), Perlenschnüre (W 58. W 59), ein Spiegel (W 63), eine Phiale (W 71), ein Plektron (W 69, rechte Sirene), ein Ei? (W 73 Taf. 29, 3) [1290], ein aus einem Schälchen trinkender Vogel (W 61), ein 'Stock-Votiv' [1291] (W 60), ein Kranz (W 66) [1292]. Entsprechend schaut die linke Sirene auf dem Glockenkrater W 69 auf ihr Tympanon, das sie gleich schlagen wird. Die Sirenen W 61 und W 64 halten außer den genannten Gegenständen noch Tänien in der rechten Hand.

Anders als die kampanischen Sirenen sind die pästanischen reichlich mit durch Punktreihen und Ritzlinien (z. B. W 73 Taf. 29, 3) wiedergegebenen Schmuck ausgestattet; sie tragen Halsketten, Armreifen und diagonal über den Körper verlaufende Zierbänder. Ihre Knotenfrisuren können mit breiten, roten Bändern (W 58. W 63. W 64. W 68. W 69. W 71) oder mit Perlenschnüren (W 58. W 60. W 61. W 63. W 68. W 69 = rechte Sirene) geschmückt sein. Der Sirene des Asteas (W 59) und der Sirene W 62 fällt

das Haar lockig auf die Schultern herab; letztere trägt einen Kranz. Die Gesichter sind sorgfältiger als die der kampanischen Sirenen als schöne Frauengesichter wiedergegeben, desgleichen sind die Frauenkörper vorwiegend schlank und proportioniert. Die rechte Sirene auf dem Berliner Glockenkrater W 69 ist mit einem bis über den Bauch reichenden, gegürteten, mit weißen Punkten verzierten 'Hemd' bekleidet[1293].

Die Sirenen auf pästanischen Vasen treten häufig in Halsbildern von Amphoren und auf Lebetes Gamikoi auf. Ihre Attribute und ihr Ambiente sind ähnlich wie bei den apulischen und kampanischen Sirenen: z. B. wächst vor der auf felsigem Grund stehenden Sirene auf der Halsamphora in Pästum W 61 eine üppige Ranke aus dem Boden[1294], vor der Sirene auf der Amphora in Boston W 63 steht ein kleiner Altar. Fünf Sirenen (W 58. W 60. W 61. W 64. W 69) halten reich verzierte Tympana, dionysische Instrumente, in Händen[1995]). Tänien, Körbe, Phialen, Kränze, Eier sind Attribute kultisch-religiösen Charakters. Das in Form von weißen Punkten gemalte 'Stock-Votiv'[1296], das die Sirene auf der Amphora W 60 in ihrer Rechten hält, ist ein ausschließlich auf pästanischen Vasen begegnendes Requisit; es ist vorwiegend Attribut des Dionysos, wird ihm auf Altären geopfert und findet seine Verwendung bei erotischen Szenen und Hochzeitsszenen, nie dagegen im Umkreis von Grabmälern. Es ist wohl als Attribut des Dionysos als des Gottes des Wachstums und der Fruchtbarkeit und als Kennzeichen dieser Sphäre zu verstehen. Die Sirene, die es in der Hand hält, ist damit wieder als Wesen im Bereich der nie enden wollenden Vegetation charakterisiert. Das Vögelchen der Sirene auf der Strickhenkelamphora W 61 deutet aphrodisisch-dionysischen Kontext an[1297]. Sirenen erscheinen im Halsbild vom Amphoren mit Szenen aus der Orestie, der Erkennung von Elektra und Orest am Grab des Agamemnon (W 58. W 63), des Orest in Delphi (W 59), der trauernden Elektra? (W 62)[1298]. Die Sirenen auf den Lebetes Gamikoi W 65–W 68, in vegetabilisch-dionysischen Kontext, sind zusätzlich durch die Gefäßform mit der Sphäre des werdenden Lebens verbunden[1299]. Die Verwendung der Lebetes Gamikoi als Grabbeigabe (W 66–W 68) bezeugt zugleich die Bedeutung der Sirenen im Bereich des vergehenden Lebens[1300]. So drükken die Sirenen mit ihren dionysisch-aphrodisischen Attributen die Hoffnung auf ein glückliches Jenseits aus.

Die beiden Sirenen mit Instrumenten auf dem Berliner Odysseus-Krater W 69 sind mit Odysseus und seinen Gefährten sowohl kompositionell als auch inhaltlich enger verbunden als bei früheren Darstellungen des homerischen Sirenenabenteuers. Das Schiff bewegt sich nicht von der Stelle, die Ruderer sitzen einander gegenüber und halten die Ruder nur

lässig in den Händen. Dazu blicken sie zu den Sirenen hoch, vielleicht sind ihre Ohren nicht mit Wachs verstopft. Das Stillstehen des Schiffs und das Hochblicken zu den Sirenen deuten ein uns literarisch nicht überliefertes Geschehen zwischen Sirenen und Odysseus an. O. Touchefeu-Meynier[1301] vermutet aufgrund des ärmlichen Gewandes des Odysseus, seines Silensgesichts und der an die Bestrafung von Sklaven erinnernden Art, wie er, auf Zehenspitzen stehend, fast an dem Mast aufgehängt erscheint, den Einfluß eines Satyrspiels[1302]. Die Sirenen stehen auf verblaßten, einst weiß gemalten überhängenden Uferfelsen. Der dionysische Charakter der angenommenen Bühnenaufführung[1303] macht sich im Tympanon der linken Sirene bemerkbar.

In umgekehrter Weise blickt die Sirene auf dem Lebes Gamikos W 68 zu der ihr gegenüberstehenden Frau hoch, wodurch Frau und Sirene zum zweiten Figurenbild von Sirenen in der pästanischen Vasenmalerei zusammengeschlossen sind. Die Ranke in der Rechten der Frauengestalt deutet vegetabilischen Kontext an.

Glyptik

W 74 Karneol Wien, Kunsthistorisches Mus. IX B 4 (Pseudoskarabäus).
Sirene en face, Kopf im Profil.
Boardman, Gems Nr. 598 Taf. 39; E. Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des kunsthistorischen Mus. in Wien I (München 1973) Nr. 10 Taf. 3 (4. Viertel 6. Jh.); Oberleitner, Geschnittene Steine (Wien-Köln-Graz 1985) Abb. 4.

W 75 Karneol London, Brit. Mus. 455, vormals Slg. Castellani (Bikonvex, 4. Viertel 6. Jh.).
Sirene mit beiderseits des Körpers entfalteten Flügeln, von oben gesehen, Gesicht im Profil (B); Gorgoneion (A).
Boardman, Gems Nr. 596 (eher westgriech. als etruskisch) Taf. 39.

Wie bereits einige westgriechische Sirenen ist die wie ein Käfer auf dem Rücken liegend wirkende Sirene W 74 bekleidet[1304]: Um Schultern und Oberarme hat sie einen faltenreichen Mantel gelegt; ihr praller Bauch ist mit einem Schuppenmuster verziert, das oben und unten von einem Perlstab eingefaßt wird – das Schuppenmuster kann sowohl als Gefieder als auch als Gewand angesehen werden. Zwischen den abgespreizten Beinchen kommt ein großer Fächerschwanz hervor. Wie bei der mittleren Sirene auf der kampanischen Kalpis W 56 Taf. 28, 1 sind die Arme in die Seiten gestemmt. Die Flügel mit hochgeschwungenen Gelenken sind flä-

chig beiderseits des Körpers ausgebreitet, Schwung- und Schwanzfedern sind durch gerade geritzte Längsstriche angegeben, die obere Flügelzone ist mit einem Rautenmuster dekoriert. Die Gesichtszüge mit spitz vorstehendem Kinn, scharf geschnittener Nase und mandelförmigem Auge erinnern an die westgriechischer Gefäßsirenen, z. B. W 7 und W 8.

Präzise geschnitten ist die Sirene auf dem Bikonvex W 75, auf dessen anderer Seite ein Gorgoneion eingetieft ist[1305]. Ihre Körperfedern sind als doppelt eingefaßte Schuppen wiedergegeben, ihre großen ausgebreiteten Vogelflügel in drei Zonen unterteilt. Das kurz geschnittene Haar ist durch eine Binde zusammengehalten.

Verschiedene Regionen

Kreta

V 1 Situla aus Praisos, Kultstätte (Altar oder kleines Temenos, 2. Viertel 7. Jh.).
Sirene mit beiderseits des Körpers entfalteten Vogelflügeln.
Kunze, Sirenen Beil. 32; Buschor, Musen 17 Abb. 6; D. Levi, Gleanings from Crete, AJA 49, 1945, 282 Abb. 11.

V 2 plastische Vase aus Knossos, Grab 296, in seitlicher Nische im Dromos (frgt.).
Sirene mit Armen, zwei Füßen, Kopf = Mündung, Henkel, vor der Brust Stierprotome als Ausgießöffnung (Schwanz abgebrochen).
H. W. Catling, Knossos 1978, ARep London 1978–79, Frontispiz und 55 (2. Viertel 6. Jh.?).

Die 'eteokretische' Sirene auf der Scherbe aus Praisos V 1 läßt sich in ihrem leichten Dahinflattern mit keiner anderen Sirene des 7. Jh. vergleichen[1306]; sie ist fortschrittlicher als die rhodischen Sirenen O 1 und die kykladische Sirene Ky 1, erreicht jedoch noch nicht die Stilstufe des frühesten korinthischen Siren K 1. Ihr in Umrißmalerei ausgeführtes Gesicht und ihr wulstartig wiedergegebenes Oberkopfhaar finden eine Entsprechung bei den spätprotokorinthischen Sirenen K 6, die aber bereits in ein festes Achsensystem eingebunden sind.

Die 'Sirenen'-Vase V 2 ist ein kurioses Einzelstück: Die Sirene greift mit ihren Händen an die Hörner des Stierkopfes, der an ihrer Brust sitzt; H. W. Catling bezeichnet das Wesen als seltsame Mischung von Europa auf dem Stier und einer Sirene[1307]. Der Körper ist durch doppelt eingefaßte, mit einem Punkt verzierte Schuppenfedern als Vogelkörper gekennzeichnet[1308]. Die Gesichtszüge, die spitz vorspringende Nase, das große runde Auge, die fliehende Mund-Kinn-Partie und die gerade herabhängenden Haare, die um den flachen Oberkopf mit einem mit Winkeln verzierten Band zusammengehalten sind, erinnern an die Sphyrelaton-Frauenstatuetten aus Dreros[1309].

Bemerkenswert ist, daß in der kretischen Kunst, die ausdrucksstarke Sphingen- und Greifenbilder[1310] prägt, die Sirene kaum begegnet. Vielleicht kann die Sirene aus Praisos als frühes Beispiel, als Prototyp eines in der Vasenmalerei, ähnlich dem anderer Fabelwesen, entwickelten, nicht erhaltenen Sirenenbildes genommen werden.

Kypros

V 3 Kalksteinsiren Paris Louvre MNB 407, aus Kypros (mit Armen, Syrinx in Händen, Füße abgebrochen, h = 15 cm, l = 17 cm, spätes 6./frühes 5. Jh.).
Perrot-Chipiez III 600 Abb. 410: M. Collignon, Les statues funéraires dans l'art Grec (Paris 1911) 19 Abb. 2; Buschor, Musen 38 Abb. 29; EncPhotTel II 159 D. E. (hier fälschlich Terrakotta, nach brieflicher Auskunft von K. de Kersauson Kalkstein).

V 4 Goldring New York, Metr. Mus. C. E. 21, Slg. Cesnola, Schatz von Curium.
Antithetische Sirenen, eine mit zwei Kränzen, eine mit Kranz und Schildkrötenlyra, auf liegender Palmette zwischen Lotosblüten stehend.
G. M. A. Richter, Catalogue of Engraved Gems of the Classical Style (New York 1920) Nr. 40 (spätes 5./frühes 4. Jh.); dies, Catalogue of Engraved Gems. Greek, Etruscan and Roman (Rom 1956) Nr. 48 Taf. 8 (frühes 5. Jh.).

V 5 Kalksteinsirene New York, Metr. Mus., aus Salamis/Kypros (h = 33,02 cm, Mitte 4. Jh.).
L. P. di Cesnola, A Description of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metr. Mus. of Art (New York 1894) Taf. 56 Nr. 368; J. L. Myres, Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus (New York 1914) Nr. 1090.

Die Form des zum Schwanz hin ausschwingenden Körpers des Kalksteinsirens V 3 und der starke Absatz, den die geschlossenen Flügel zum Bauch hin bilden, erinnert an den 'samischen' Sirenenaryballos O 48. Die Oberarme setzen an einer ausgebildeten, breiten Schulter an, die Unterarme sind stark angewinkelt, da der Siren eine Syrinx an sein Kinn hält.

Mit leicht erhobenem Kopf blickt er lächelnd über sein Instrument hinweg in die Ferne. Gesichtszüge, Haar- und Bartwiedergabe zeigen spätarchaisch-zyprische Stileigenheiten[1311]: lange, myrtenblattförmige, von wulstartigen Lidern eingefaßte Augen, ausgeprägte Wangenknochen und eine breite Nase. Die perückenartige Haarmasse ist nur oberflächlich unterteilt, auf dem Oberkopf in versetzt angeordnete Perlreihen, im Nakken und über der Stirn in in sich gedrehte, dichte, kurze Strähnen. Das Haar rahmt die Stirn bogenförmig, im Nacken ist es eingezogen und reicht bis auf den Rücken hinab. Der ebenfalls in herabhängende, gedrehte Strähnen unterteilte Bart ist zum Gesicht hin durch einen Wulstrand abgeschlossen. – Dieser Vogeldämon ist der einzige 'männliche' musizierende Siren und zugleich das einzige menschenköpfige Vogelwesen, das mit der Syrinx, der Hirtenflöte, der Erfindung des Hermes, dargestellt ist. Unter den zahlreichen archaisch-zyperischen Kalksteinfiguren[1312] stellt er den/die einzige Siren(e)[1313] dar.

Die in das dicke Goldoval des Rings V 4 eingetieften Sirenen dienten als Abdruck beim Siegeln. Ihr bis unterhalb die runden Brüste reichendes Körpergefieder und ihre oberen Schwungfedern sind perlartig rund eingraviert[1314], Schwanz- und untere Schwungfedern im üblichen Schema als Zungen. Kopf, Füße und Schwanz sind im Profil dargestellt, der breite, lediglich mit Brüsten versehene Vogelkörper von vorne. Die Arme, insbesondere die Unterarme, sind lang und knochig; Unterschenkel und Läufe sind angedeutet; die Zehen sind lange Vogelkrallen. Die Lyra der einen ist ein häufiges Sireneninstument[1315], Kränze halten die beiden Sirenen auf der lakonischen Schale L 2, die beiden auf den apulischen Vasen W 42 und W 44, sowie die Sirene auf der Gemme V 11. Palmette und Lotosblüten, geläufiges 'Sirenenbeiwerk', verweisen sie in den vegetabilischen Bereich. Eine Besonderheit ist, daß die Sirenen nicht antithetisch zueinander stehen, sondern daß die eine mit dem Kopf nach unten unter der anderen 'hängt'.

Die klagende Sirene V 5 verkörpert einen unter den attischen Grabsirenen seltenen Typus[1316]: Sie rauft mit beiden Händen ihr horizontal untergliedertes Haar. Die Gestaltung als Mischwesen mit weiblichem Körper bis zur Leiste und massigem Schwanz entspricht, in handwerklich unbeholfener Ausführung, der Stilstufe der Grabsirene A 211[1317]. Cesnola[1318] vermerkt reichlich rote Farbspuren auf den Flügeln, die zur plastischen Angabe von Schwungfedern durch senkrechte Rillen gegliedert sind. Horizontal verlaufende Absätze teilen die Schwungfedern in zwei Reihen. Wie bei den attischen Sirenen A 209 und A 210 ist auch bei der zyprischen Grabsirene Gefieder auf den Schenkeln plastisch ausgeführt.

Olympia

V 6 Schildbügelstreifen B 847 aus Olympia, 3. Stadionsüdwall.
Sirene en face mit entfalteten Sichelflügeln und Armen (oberstes Feld); Geburt der Athena; Neoptolemos und Astyanax?; Apollon und Artemis.
E. Kunze, Arachaische Schildbänder. Ein Beitrag zur frühgriech. Bildgeschichte und Sagenüberlieferung, OF II (Berlin 1950) Nr. 16 (Matritze IX, argivisch, 2. Viertel 6. Jh.) Taf. 27 ff.

Von drei vorhandenen Abdrücken der Sirene ist nur der auf dem Schildbügelstreifen V 6 gut erhalten. E. Kunze[1319] bezeichnet diese Sirene als mächtiges, beherrschendes Wesen in Abkehr von der abgegriffenen Typik des Tierfrieses. Auffällig sind die dünnen, kurzen, verkümmert aussehenden Ärmchen, die sie abgewinkelt vor den Bauch hält. Möglicherweise hatte das Sirenenbild der Matritze Hände, Attribute in Händen, Füße mit Raubvogelkrallen und eine detaillierte Federwiedergabe, was sich auf diesem Abdruck nicht abzeichnete[1320]. Neben Panthern, Gorgonen und einem Krieger[1321] ist diese Sirene eines der seltenen Wesen auf den Schildbügelstreifen, deren Gesicht en face dargestellt ist. Wie Gorgonen ist sie pausbäckig. Das oberste Feld der Bügelstreifen wird meist von Wappenbildgruppen, Gorgonen, anderen Flügeldämonen und Gorgoneia eingenommen, ausdrucksstarken „bannenden Zeichen"[1322], denen sich die Sirene sinnfällig anschließt[1323]. Im Gegensatz zu antithetischen Löwen, Panthern und Sphingen, Gorgonen und Gorgoneia ist die Sirene nur ein einziges Mal auf den Matritzen für die Schildbänder belegt. Mit der Geburt der Athena sowie mit Apollon und Artemis sind Sirenen auf Vasen verbunden[1324], ebenso mit Unheil und Tod, dem Thema des Neoptolemos-Astyanax?-Bildfeldes[1325]. Kunze[1326] stellt für die verschiedenen Bilder eines Streifens keine kompositionellen oder inhaltlichen Zusammenhänge fest; auch die Sirene ist mit den Bildern, die sie bekrönt, nicht durch einen bestimmten Mythos verbunden, sondern durch Wesen und Charakter.

Nordgriechenland

Toreutik

V 7 Standspiegel Leningrad, Ermitage 2/8, 11–13, 19, aus Kherson/Krim (Bronze).
Sirene mit geschlossenen Flügeln auf rechter Hand der Spiegelträgerin.
E.H. Minns, Scythians and Greeks I (New York 1965, Nachdr. der

Ausgabe London-New York 1913) Abb. 279f.; Congdon, Mirrors Nr. 117 Taf. 96 (nordgriech. oder skythisch, spätes 6./frühes 5. Jh.).

Kunze[1327] führt die Trägerin des Spiegels V 7 zur Illustrierung des von Pausanias 9, 34, 3[1328] beschriebenen Kultbildes der Hera in Koroneia an; die Spiegelträgerin hält jedoch, anders als Hera, nur eine Sirene auf ihrer Hand. Die Tierkampfgruppe auf ihrem Kopf und die beiden Rehe oder Schakale[1329] auf ihren Schultern verbinden sie mit Artemis. Die Funktion als Geräträgerin läßt die Benennung als Artemis selbst wohl nicht zu. Sie mag als 'göttliche Dienerin' aus dem Umkreis der Artemis gelten[1330]. Die Sirene sitzt auf den Fingerspitzen ihrer senkrecht gehaltenen Rechten; vielleicht ist sie als ebenfalls dämonische Dienerin der Artemis der Spiegelträgerin zu deren Unterstützung beigeordnet[1331]. Mit ihren geschlossenen Flügeln verkörpert sie einen seltenen Typus des menschenköpfigen Vogelwesens[1332].

Statuen

V 8 Kavala, Archäologisches Mus. Λ 217, aus Amphipolis.
Klagende Sirene (Arme, Flügel, Füße und Schwanz weggebrochen, h = 46 cm).
D. Lazaridis, Fouilles dans la région du Pangée, in: Le rayonnement des civilisations Grecque et Romaine sur les cultures périphériques, 8. congrès international d'archélogie classique (Paris 1965) Taf. 52, 2; ders., *Νεαπόλις Χριστουπόλις Καβάλα* (Athen 1969) 135 (Mitte 4. Jh.) Taf. 48; Vedder S 27 (320/10); hier Taf. 34, 1.

V 9 Paris Louvre MA 801, von der Insel Marmara.
Klagende Sirene (Flügel, linker Arm, Nase modern ergänzt, h = 80 cm).
Vedder S 30 a (mittlere 2. Hälfte 4. Jh.).

Mit ihrem zierlichen Mädchenoberkörper erinnert die Sirenenstatue V 8 Taf. 34, 1 an die attische Reliefsirene A 293; sie ist weniger durchmodelliert, und ihre derben Gesichtszüge zeigen nicht die expressiv schmerzliche Mimik ihres attischen Vorbildes(?). Ihre Schenkel und Hüften sind von plastisch angegebenen Schuppenfedern mit eingetieften Federkielen bedeckt. Die Sirene besaß plastisch ausgeführte Schwungfedern, wie der Ansatz des rechten Flügels zeigt. Ihre rechte Hand liegt auf ihrer rechten Brust, mit der linken zieht sie am Schläfenhaar, ein häufiger Klagegestus attischer Grabsirenen[1333]. Ihr Haar hängt, korkzieherartig zu starren Rollen gedreht, unnatürlich steif auf die Schultern herab.

Ebenfalls plastisch ausgeführtes Gefieder auf Hüften und Schenkeln besitzt die Sirenenstatue von der Insel Marmara (V 9). Ihre Vogelfüße mit knolligen Laufgelenken und weit gespreizten Zehen mit deutlich dargestellten Schwimmhäuten und ihr breit gefächerter langer Schwanz mit eingetieften Schwanzfedern weisen sie in drastischer Weise als Vogelwesen aus. Die breiten Flügelgelenke sind bis zu den Schläfen hochgezogen. Wie bei der attischen Sirene A 208 ist die Plinthe erhalten. Die Rückseite ist nicht ausgearbeitet. – Die beiden nordgriechischen Sirenen V 8. V 9 zeigen den weit reichenden Einfluß der attischen Grabkunst[1334].

Herkunft unbestimmt

Bronzegefäße und -geräte

Hydrien

V 10 Ancona, Nationalmus. 4846, aus Castelbellino bei Jesi, Tomba I Campanelli (Gorgoneia als Rotellen, Löwenkopf, ins Innere blickend; Bronze).
Sirene mit Sichelflügeln über Palmette.
Diehl, Hydria B 91 Taf. 7, 2; S. 27f. (vielleicht korinthisch, 460/50).

V 11 einst Kunsthandel Schweiz (Kalpis, Bronze).
Sirene mit Sichelflügeln auf Pflock über Palmette.
MuM Basel, Auktion 13. 5. 1961, Nr. 58 (peloponnesisch, Korinth?, Mitte 5. Jh.).

V 12 Bowdoin College, Mus. of Art, Slg. Warren 1915. 26 (Kalpishenkel, Bronze).
Sirene mit entfalteten Vogelflügeln über Palmette.
D. G. Mitten/S. F. Doeringer, Master Bronzes from the Classical World (Mainz 1967) Nr. 106 (peloponnesisch?, 5. Jh.).

V 13 Kiew, Historisches Mus. (Henkel, Bronze, Strenger Stil).
Sirene mit ausgebreiteten Sichelflügeln.
O. D. Ganina, Kiewskij muzeji istoričeskich (Kiew 1974) Abb. 20. 22.

V 14 einst Kunsthandel Schweiz (Henkel, Bronze).
Sirene mit nach unten gerichteten Flügeln auf Pflock über Palmette.
Schmuck der Antike, Gefäße und Geräte aus Bronze, MuM Basel, Sonderliste T, Oktober/November 1981, Nr. 79 (um 440).

V 15 einst Kunsthandel Schweiz (Kalpis, Bronze, Inschrift um Mündungsrand: *ΑΘΑΝΑΔΟΡΑ ΑΜΦΟΤΙΔΙ*).
Sirene mit Sichelflügeln auf Pflock auf Gorgoneion.
Kunstwerke der Antike, Auktion 34, MuM Basel, 6. 5. 1967, Nr. 12 (NO-Peloponnes, 440/30).

V 16 einst Kunsthandel Schweiz (Kalpis, Bronze, Inschrift um Mündungsrand: *ΕΡΑΤΑ⁝ ΑΓΕΙΣΑΝΔΡΙΑ*).
Sirene mit Sichelflügeln auf Pflock auf Gorgoneion.
Kunstwerke der Antike, Auktion 34, MuM Basel, 6. 5. 1967, Nr. 13 (NO-Peloponnes, um 420).

V 17 Thessaloniki, Archäologisches Mus., aus Torone (Porto Kupho)/Chalkidiki (Kalpis, Grabfund).
Sirene mit Sichelflügeln inmitten von Rankengeschlinge.
M. B. Hatzopulos/L. D. Lukopulos, Philip of Macedon (Athen 1980) Abb. 77 (Silber, spätes 5. Jh.); BCH 85, 1961, 812 (Bronze); Diehl, Hydria B 149 a.

Am oberen Ende des bis über die Mündung hochgezogenen Vertikalhenkels der Hydria V 10 blickt ein Löwenkopf ins Gefäßinnere, die Henkelrotellen sind mit Gorgoneia besetzt[1335]. Die beiden Sirenen V 15 und V 16 stehen statt auf Palmetten auf Gorgoneia[1336]. E. Diehl[1337] schlägt vor, diese Hydrien aufgrund der Gorgoneia mit Riten für Athena zu verbinden; die Zusammenstellung von Gorgoneion und Sirenen läßt an die Perinthier [. . .]niskos und Demis denken, die der samischen Hera u. a. eine goldene Gorgo und einen silbernen Siren weihten[1338]; auch der Löwe ist der Hera heilig[1339]. Auf den Schildbändern auf Olympia, Teilen von Weihgeschenken für Zeus, sind Löwen, Gorgonen und Sirenen dargestellt[1340]. Von keiner der Hydrien mit Sirenenattaschen ist als Fundort ein Heiligtum bezeugt; weder Sirenen, noch Gorgoneia, noch Löwenköpfe können als Hinweis auf eine Verwendung im Kult einer bestimmten Gottheit angesehen werden. E. Diehl[1341] stellt die Hypothese auf, daß ihre Kalpiden B 151 – B 155, die in Theben und am Kopaissee gefunden wurden, bei den Festspielen der Hera in Theben als Siegespreise gedient hatten, insbesondere, da sie mit Sirenen, der Hera in Böotien heiligen Wesen, verziert sind. Die Hydira V 10 stammt aus einem Grab, woraus sich für Sirene, Löwenkopf und Gorgoneia eine zweite Bedeutung im Grabkult ergibt. Auch panatheneische Preisamphoren konnten ja Grabbeigaben sein. Die Sirenen am Vertikalhenkel der Hydrien konnten als Wesen aus dem Bereich des werdenden und vergehenden Lebens auch zum Ausdruck von Jenseitshoffnungen werden[1242].

Zwischen den Gruppen b und c der Kalpiden mit Sirenenattaschen von E. Diehl[1343] steht die Sirene am Henkel V 13. Die Haarrolle ohne herabhängende Lockensträhnen weist sie Gruppe b zu, ihre reiche Voluten-Ranken-Rahmung und ihr graviertes Körpergefieder ordnen sie in Gruppe c ein. Einzigartig ist die V-förmige Binnenzeichnung auf den schuppenartigen Körperfedern, auffällig die V-förmige Schulterlinie, die

sonst bei Bronzesirenen mit Sichelflügeln gerade ist[1344]. Um den Hals trägt die Sirene V 13 eine eng anliegende Kette. Ihr Standpflock ist von der darunter hängenden Palmette durch zwei Volutenranken getrennt, zwischen denen sich ein Efeublatt befindet. – Die silberne(?) Sirene V 17, deren Seitenhaarpartie über eine breite, verzierte Binde nach oben geschlagen ist, und der einige lange Lockensträhnen seitlich auf die Brust fallen, gehört E. Diehls Gruppe c an. In ihre spitzbogenförmigen Körperfedern, die auch noch teilweise die Flügel bedecken, sind überaus präzise Federkiele mit Seitenästen eingraviert.

Zusätzlich zu ihren Gruppen a – d, in die sie Kalpiden mit Sirenenattaschen aufgrund von Haartracht und Flügelform der Sirenen und der Entwicklung des sie umgebenden Rankensystems einteilt, stellt E. Diehl[1345] eine Gruppe e (= Sonderformen) zusammen; in dieser ist eine Sirene mit Armen[1346] aufgeführt, die auf einer Satyrmaske sitzt[1347]. Mit 'provinziell' gearbeiteten Sirenen, ebenfalls Gruppe e zugeordnet[1348], vergleichen lassen sich die Sirenen V 12 und V 14. Sie besitzen unorganisch gerundet nach unten gebogene Flügel mit zwei Schwungfederreihen; ihr Rankensystem ist reduziert; bei der Sirene V 12 und bei der Sirene Diehl, Hydria B 166 besteht es gleichermaßen aus zwei liegenden Voluten-S zwischen unteren Palmettenblättern und Sirenenflügeln.

Kurze gescheitelte Haare trägt die Sirene V 15, das Haar der Sirene V 16 ist in Wellen gelegt und nach hinten genommen. Schwänze besitzen die Sirenen V 10. V 11. V 12. V 15, vielleicht V 17[1349]; die dünnen, engstehenden Füße mit vorne je zwei Zehen (V 13. V 17) haben das Aussehen von Vogelfüßen, die der Sirene V 14 das von Löwenpranken. Mit Ausnahme der 'provinziellen' Sirenen V 12 und V 14 besitzen die Attaschensirenen Sichelflügel, die bei den Sirenen V 13 und V 17 zwei Reihen von Schwungfedern zeigen. Die Sirene V 12 lächelt, V 13 hat strenge Gesichtszüge. Die Schenkel von V 16 treten an der Brust stark hervor. Weibliche Brüste besitzt keine der Hydriensirenen[1350].

Als Herkunft von V 10 – V 12. V 15. V 16 wird ohne Begründung peloponnesisch, korinthisch oder nordost-peloponnesisch angegeben bzw. vorgeschlagen[1351]. Die beiden am Gefäßrand der Kalpiden V 15. V 16 eingravierten Frauennamen Athanodora und Ageisandria zeigen böotische Dialektformen[1352]. Weih- und Preisinschriften wurden jedoch nach der Herstellung eingetragen und sind kein sicherer Hinweis auf die Lokalisierung der Werkstatt[1353].

Oinochoen

V 18 Boston, Mus. of Fine Arts 99.481 (Bronze).
Sirene mit Sichelflügeln, über Palmette.
D.M. Robinson, New Greek Bronze Vases, AJA 46, 1942, 186 Abb. 19–21 (Korinth?).

Die Sirene an der bronzenen Oinochoe V 18 läßt sich mit ihrem niedrigen, breit dreieckigen Körper und den beiden schräg nach oben gestellten Voluten-S zwischen Palmette und unteren Schwungfedern mit Sirenen auf attischen Standspiegeln vergleichen, z. B. A 198. A 201. A 204. Sie besitzt ein ebenmäßig länglich ovales Gesicht und eine in Wellen gelegte Mittelscheitelfrisur[1354]. Am oberen Ende des Henkels blickt eine Frauenbüste ins Gefäßinnere.

Handspiegel

V 19 New York, Slg. Norbert Schimmel, aus Kleinasien? (Griff unterhalb der Sirenenzehen abgebrochen, Bronze).
Sirene mit Vogelflügeln, auf Endknauf des Griffs stehend (h = 10 cm).
O.W. Muscarella, Ancient Art, The Norbert Schimmel Collection (Mainz 1974) Nr. 34 (450/25).

V 20 Providence, Rhode Islands, Mus. of Arts 61. 078 (Attasche eines Handspiegels, Bronze).
Sirene mit Sichelflügeln.
D.G. Mitten, Classical Bronzes (Rhode Island 1975) Nr. 17 (450/20).

Ein urtümliches Wesen ist die Sirene, die das Auflager des Handspiegels V 20 auf Kopf und Flügelspitzen trägt. Sie hat riesige Krallen, schuppenartiges Körpergefieder und üppig sich nach oben bauschende Sichelflügel mit fünf Reihen schraffiert wiedergegebener Schwungfedern. Ihre Gesichtszüge sind derb, ihre Haare hängen in unfrisierten Strähnen auf die Brust. Das Körpergefieder ist von einem Wulstrand eingefaßt.

Bei der Sirene V 19 liegt die Spiegelscheibe direkt auf den Schwungfedern auf, anders als bei der Sirene V 20 und den attischen Sirenen A 195 Taf. 32, 2 und A 197, die Auflagebänder auf ihren Flügeln tragen. Auf dem Kopf ist die Ansatzplatte sichtbar, die mit der Sirene zusammengegossen und hinten an der Spiegelscheibe befestigt ist. Die Ansatzplatten der Flügel verschwinden ganz hinter der Scheibe. Die Sirene V 19 ist mit ihrem schweren Gesicht, den nach unten gezogenen Mundwinkeln, ihrer perückenhaften Frisur, den beherrschend aufgespannten Vogelflügeln und ihrem eckig kompakten Körper ein originell gestaltetes Einzelbeispiel. Sie ist weniger ornamental aufgefaßt als die beiden attischen Handspiegelsire-

nen A 195. A 197. Als Häkchen angegebene Körperfedern bedecken Brust, obere Flügelpartien und Füße und sind oben durch einen Wulstrand wie mit einem Halsband abgeschlossen. Schwungfedern sind in zwei Reihen als dachziegelartig angeordnete Zungen angegeben. Zehen sind jeweils zwei(?) dargestellt.

Goldschmuck

Ring

V 21 London, Brit. Mus. (langgezogen ovale Ringplatte, graviert).
Flügelschlagende Sirene mit Ranke auf dem Kopf (Register 1); Hippokamp und Delphin (Register 2); schlangenschwänziger Flügellöwe (Register 3); flügelschlagende sich umwendende Sirene mit Ranke auf dem Kopf, Pflanze, Zweig (Register 4, auf den Kopf gestellt).
F.H. Marshall, Catalogue of the Finger Rings, Greek, Etruscan and Roman, in the Department of Antiquities (Oxford 1968, Nachdr. der Ausgabe 1907) Nr. 20 Taf. 1 (early Ionic, 1. Hälfte 6. Jh.)

Bei beiden Sirenen sind Körper, Schwanz und oberer Flügelbereich gepunktet, vergleichbar den Sirenen auf dem zyprischen Goldring V 4. Schwungfedern sind in Form von senkrechten Strichen dargestellt. Die Sirenen fassen die beiden mittleren Bildfelder des Rings ein: Sie stehen sich nicht antithetisch gegenüber wie in horizontalen Bildstreifen, sondern, da der Ring in der Vertikalen horizontal untergliedert ist, steht die untere Sirene auf dem Kopf, wodurch ihre Zugehörigkeit zu der oberen ausgedrückt ist[1355].

Ohrgehänge

V 22 London, Brit. Mus. BMCJ 1653, 1654, aus Eretria, Grab (Paar, bootförmig, Filigranverzierung, weiße und hellgrüne Emaillefüllung in Rosetten, h der Ohrgehänge = 6 cm).
Je eine Sirene mit entfalteten Flügeln zwischen Rosetten auf 'Boot', je vier Herzmuscheln an Ketten an 'Boot' hängend (h der Sirenen = 1 cm, b der Sirenen = 1 cm).
B.F. Cook, Greek and Roman Art in the Brit. Mus. (London 1976) Abb. 96 (spätes 5. Jh.); B. Deppert-Lippitz, Griech. Goldschmuck (Mainz 1985) 180 Abb. 128.

V 23 Binningen/Schweiz, Slg. F. Schwitter, aus Thessalien? (Paar, h = 5 cm).
Kithara spielende Sirenen, mit Ösen an mit Rosetten und Ranken verzierten Goldscheiben hängend.

H. Hoffmann/P. F. Davidson, Greek Gold, Jewelry from the Age of Alexander (Mainz 1965) Nr. 15 (spätes 4. Jh.).

V 24 USA, Slg. B. Y. Berry (Einzelstück, h=3,6 cm).
Kithara spielende Sirene auf Basis (Öse auf Kopf, Zierscheibe/Palmette mit Haken verloren).
W. und E. Rudolph, Ancient Jewelry from the Collection of Burton Y. Berry (Bloomington 1973) 227 Nr. 179 (thessalisch?, spätes 4. Jh.).

V 25 Leningrad, Ermitage P 1840. 31, aus Kareischa, Grab mit reichen Schmuckbeigaben (Paar, spätes 4. Jh.).
Sirene mit Kithara, Sirene mit Diauloi, mit Ösen an verzierten Scheiben hängend.
S. Reinach, Antiquités Bosphore Cimmérien (Paris 1892) Taf. 7, 15. 16.

V 26 New York, Metr. Mus., Rogers Fund 08. 258. 49 (Einzelstück).
Kithara spielende Sirene, an Geißblatt-Palmette hängend.
H. Hoffmann/P. F. Davidson, Greek Gold, Jewelry from the Age of Alexander (Mainz 1965) Abb. 12 e (spätes 4. Jh.); P. Jacobsthal, Greek Pins and their Connexions with Europe and Asia (Oxford 1956) Abb. 286.

V 27 Leningrad, Ermitage Sele 28, aus Taman, Selenski Barrow (Einzelstück).
Diauloi spielende Sirene mit Polos.
H. Hoffmann/P. F. Davidson, Greek Gold, Jewelry from the Age of Alexander (Mainz 1965) Abb. 15 c (spätes 4. Jh.).

Die beiden gleich aussehenden Sirenen an den bootförmigen Ohrgehängen V 22 füllen den Raum zwischen Bootkörper und Rosette. Kompositionell schaffen sie eine Einheit zwischen Rosette und Boot, den beiden Hauptbestandteilen der Schmuckstücke; Rosette und Boot sind durch Drahtbügel miteinander verbunden. Die Sirenen bilden die akzentuierten Mittelpunkte der Gesamtform, zusammengesetzt aus Rosette, Boot und Muschelanhängern[1356]. Zwei weitere kleine Rosetten zieren die Bootenden und rahmen die Sirenen[1357]. Sie stehen beide nach rechts gewandt in der Mitte auf dem Bootkörper; ihre Fächerschwänze sitzen ebenfalls auf dem Boot auf, die Spitzen ihrer entfalteten Vogelflügel sind mit den Bootenden verbunden. Die dick eiförmigen Sirenenkörper sind im Profil dargestellt; wie bei den lykischen Sirenen O 61 Taf. 22. 23 geht der Körper nicht in den Schwanz über, sondern der Schwanz setzt am gerundeten Körperende eigens an. Die jeweils 'inneren' Füße und Unterschenkel sind vor den 'äußeren' dargestellt, die Sirenen drehen sich etwas nach außen. Ihre Gesichter sind bereits en face abgebildet. Die 'äußeren' Flügel bedecken völlig die Oberkörper, so daß nur noch ein kleiner Teil des Unterleibs herausragt. Dieser zeigt durch flache Häkchen angegebenes Körpergefieder. Ihre Schwungfedern sind in drei Zonen wiedergegeben, die Schwanzfedern in zwei. Die Wesen ruhen auf dicken Standplatten, die Wasservogelfüße andeuten mögen. Diese beiden sorgfältig ausgestalteten Sirenen lassen sich mit attischen Sirenen auf rotfigurigen Vasen des späten 5. Jh. vergleichen, z. B. mit A 182.

Der Typus des bootförmigen Bügelohrgehänges geht auf ein orientalisches Vorbild zurück und wird im 7. Jh. in die griechische Kunst übernommen; er ist für das 6. Jh. kaum durch Funde und Darstellungen z. B. auf Vasenbildern belegt, begegnet häufig im 5. und 4. Jh. und erfährt im Reichen Stil einen Höhepunkt an dekorativer Ausgestaltung, um im Hellenismus vom Ohrhänger mit figürlichem Anhänger an kleiner Rosette abgelöst zu werden. Die Etablierung des figürlichen Ohranhängers an kleiner Rosette findet bereits im Reichen Stil um 440/30 statt[1358]; dieser wird zu einer der häufigsten hellenistischen Ohrschmuckformen[1359]. Die Sirenenohrgehänge V 23–V 27 können deshalb bereits als hellenistisch bezeichnet werden; die Sirenenfigürchen entsprechen attischen Sirenenstatuen, -statuetten und -reliefs des 4. Jh. und deren thrakischen Nachahmungen (z. B. A 188. A 207. A 209. A 210. V 8. V 9)[1360]. Wie diese besitzen sie Stand- und Spielbein (V 24), neigen den Kopf zur Standbeinseite (V 24) und spielen Instrumente, Diauloi (V 25, V 27) und Kithara (V 23–V 26, alle mit Plektron). Ihre Flügel reichen bis zu den Füßen hinab. Die Flügel der Sirene V 24 nehmen mit ihren Außenkonturen die Schwingung des Sirenenkörpers auf. Schwungfedern sind bei den Goldsirenen V 23–V 27 äußerst präzise angegeben, bei V 24 und V 26 in drei Zonen mit wulstartig verdicktem oberen Rand, bei V 23 und V 27 in zwei Zonen. In die langen, lanzettförmig endenden Schwungfedern der unteren Reihe und die schuppenförmigen der oberen sind Kiele mit Seitenästchen eingraviert. Ebenso sind die Körper- und Schwanzfedern gezeichnet. Die Zehen sind als Wasservogelfüße mit Schwimmhäuten dargestellt. Bei den Sirenen V 23 sind auch die Hinterteile von Gefieder bedeckt. Die Sirenen V 23 und V 24 tragen Zinnendiademe, die Sirene V 27 einen Polos.

Die Körper der goldenen Sirenen sind einschließlich der Schenkel massiv gegossen, Arme, Füße, Schwanz, Flügel, Haare, Diademe und Instrumente sind aus Golddraht und Goldblech angefügt. Die solide und überaus kunstvolle Verarbeitung der Sirenen V 22–V 27 spricht dafür, daß die Schmuckstücke nicht ausschließlich als Totenschmuck Verwendung fanden[1361]. Die Sirenen V 24 und V 26 stehen auf rechteckigen Basen; diese zeigen vielleicht, daß Statuen zum Vorbild dienten.

Diademe

V 28 München Gold 11042 (leichte Beschädigungen, 2. Viertel 4. Jh.).
Antithetische Flügelknaben mit Kränzen, Sirene mit Tympanon?, Sirene mit Harfe, Flügelknabe mit Kranz, Sirene mit Tympanon(?), Sirene mit Harfe, Sirene mit Tympanon(?), Sirene mit Harfe, Sirene mit Krotala(?), Sirene mit Diauloi (unterste Reihe, von links nach rechts); Paare antithetischer Löwengreifen (mittlere Reihe); Viergespann (Giebelmitte).
Hier Taf. 33, 1.

V 29 München Gold 11044 (leichte Beschädigungen, gerissen, 2. Viertel 4. Jh.).
Antithetische Flügelknaben mit Kränzen, Sirene mit Tympanon(?), Sirene mit Harfe, Sirene mit Krotala(?), Sirene mit Diauloi (unterste Reihe, rechte Hälfte, von links nach rechts); antithetische Flügelknaben mit Kränzen (mittlere Reihe); Löwengreif (Giebelmitte).
Hier Taf. 33, 2.

Die Giebeldiademe V 28. V 29 Taf. 33, 1. 2 und zwei weitere, ebenfalls in München befindliche Diademe derselben Form sind mit denselben Motiven in unterschiedlicher Anordnung verziert, fliegenden Eroten mit Kränzen, Löwengreifen, Reitern mit Lanzen, Viergespannen, zwei auf einer Stufenbasis sitzenden Frauen mit Instrumenten und mit Sirenen. Die größeren Darstellungen werden teilweise vom Rand überschnitten[1362]. Sirenen begegnen auf allen vier Diademen in vier verschiedenen Typen. Es scheint, der Kunsthandwerker hatte mehrere Stempel zur Verfügung, die er etwas sorglos zur Verzierung einer großen Anzahl von Diademen verwendete, ohne daß es ihm auf eine harmonische und ausgewogene Anordnung ankam. Die abgeschnittenen Figuren sprechen dafür, daß das Blech erst nach der Verzierung zu Diademen zugeschnitten wurde. Die kleineren Stempel, Flügelknaben und Sirenen, dienten vorwiegend der Dekorierung des unteren Randes. Sie sind nicht vom Rand abgeschnitten, ihre Plazierung auf den Diademen ließ sich leichter vorhersehen. Ihre Abfolge ist nicht komponiert und wenig variiert: Auf jeweils der rechten Seite der Diademe V 28 Taf. 33, 1. V 29 Taf. 32, 2 stehen die beiden nach rechts gewandten Sirenen mit Tympanon(?) und Harfe den beiden nach links gewandten mit Krotala(?) und Diauloi gegenüber; auf der linken Seite des Diadems V 28 Taf. 33, 1 treten die beiden nach rechts gewandten Sirenen noch zweimal auf.

Die Sirenen mit untersetzten Frauenkörpern bis zur Hüfte, die auf Vogelkörpern sitzen, lassen sich mit den attischen Sirenen A 208. A 269. A 289 vergleichen. B. Deppert-Lippitz[1363] vermerkt, die Form des Giebeldiadems beginne sich um die Mitte des 4. Jh. durchzusetzen; da die musizierenden Sirenen nun einen Typus verkörpern, der in der attischen Grabplastik um 380/70 begegnet, sind die vier Münchner Diademe frühe Beispiele dieser Gattung. Deppert-Lippitz[1364] schließt von einer flüchtigen Ausarbeitung von Diademen auf eine ausschließlich totenkultliche Verwendung. Eine solche ist für die Münchner Diademe nicht bezeugt; die Dünne des Materials läßt jedoch eine mehrmalige Verwendung unwahrscheinlich erscheinen[1365]. Die Sirenen befinden sich bereits in einem Jenseitsbereich, wie Flügelknaben und Greifen zeigen. Sie drücken vielleicht mit den anderen Diademfiguren die Hoffnung auf ein glückliches Jenseits aus[1366].

Glyptik

Unterseiten von Skarabäen

V 30 Karneol Den Haag, Royal Cabinet of Coins and Gems 832 (761).
Sirene mit Spiegel und Kette in Händen, fliegend.
G. M. A. Richter, Engraved Gems of the Greeks and Etruscans (London 1968) Nr. 170 (4. Viertel 6. Jh.); Boardman, Gems Nr. 140 (Sphinx- and Youth-Group I, vielleicht ostgriech.); ders., Greek Gems and Finger Rings (London 1970) Abb. 317; M. Maaskant-Kleibrink, Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet The Hague (Den Haag 1978) Nr. 15; E. Vermeule a. O. (s. Anm. 34) 202 Abb. 24; F. Johansen, MeddelelsGlyptKøb 1988, 136 Abb. 21.

V 31 Karneol Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, einst Slg. Luynes 265 (4. Viertel 6. Jh.).
Sirene, fliegend, zwei Sterne ober- und unterhalb des Schwanzes.
Boardman, Gems Nr. 142 (Sphinx-and-Youth-Group I, vielleicht ostgriech.) Taf. 10.

V 32 Karneol Berlin, wahrscheinlich Pergamonmus. S. 4547, aus Kythera (4. Viertel 6. Jh.).
Sirene?.
Boardman, Gems Nr. 167 (Sphinx-and-Youth-Group II); A Furtwängler, Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium (Berlin 1896) Nr. 142 (äußerst flüchtig).

V 33 Karneol England, Privatbesitz.
Sirene über menschlichem Körper.
J. Boardman, Intaglios and Rings, Greek, Etruscan and Eastern, from a Private Collection (London 1975) Nr. 14 (4. Viertel 6. Jh.).

V 34 Karneol Berlin, Privatbesitz (4. Viertel 6. Jh.).
Sirene mit Lyra, darüber fliegender Vogel.
Boardman, Gems Nr. 139 (Sphinx-and-Youth-Group I).

V 35 Karneol aus Chiusi, Grabfund (in der Asche, 4. Viertel 6. Jh.).
Sirene mit Armen, menschliche Gestalt tragend.
Boardman, Gems Nr. 168 (Sphinx-and-Youth-Group II).

Unterseite von Skarabäoiden/Pseudoskarabäen

V 36 Chalzedon Genf (Skarabäoid, 4. Viertel 6. Jh.).
Fliegender Siren? mit Armen, umgewandtem Kopf, Zweig in rechter Hand.
Boardman, Gems Nr. 141 (Sphinx-and-Youth-Group II).

V 37 Onyx London, Slg. Ionides 114 (Skarabäoid, 4. Viertel 6. Jh.).
Hahn mit Mädchenkopf.
Boardman, Gems Nr. 150 (Sphinx-and-Youth-Group I) Taf. 10.

V 38 Karneol London, Brit. Mus. H 352, vormals Slg. Hamilton (Pseudoskarabäus).
Fliegende Sirene, Kranz in Hand, Ranke auf Kopf; Negerkopf (Käferrücken).
Richter a. O. Nr. 171 (um 500); Boardman, Gems Nr. 143 (Sphinx-and-Youth-Group I), S. 55 (Farbabb.), Taf. 10; ders., Greek Gems and Finger Rings (London 1970) Nr. 318.

V 39 Chalzedon (milchig) Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles 1513ter = M 2847 (Skarabäoid, 360/50).
Kithara-Lyra spielende Sirene.
Richter a. O. Nr. 362 (2. Hälfte 5. Jh.).

Rückenbilder von Pseudoskarabäen

V 40 Karneol London, Brit. Mus. 459, einst Slg. Blacas (4. Viertel 6. Jh.).
Sirene von oben gesehen, Kopf im Profil mit Kappe; Jüngling mit Lyra und Blume (Unterseite).
Boardman, Gems Nr. 128 (Sphinx-and-Youth-Group I) Taf. 38.

V 41 Karneol Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, vormals Slg. Castellani 957 (4. Viertel 6. Jh.).
Bärtiger Siren, von unten gesehen; Jüngling mit Vogel und Lagobolon, Hund (Unterseite).
Boardman, Gems Nr. 136 (Sphinx-and-Youth-Group I).

V 42 Karneol Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, vormals Slg. Luynes 284.
Sirene; bärtiger Kriegerkopf (Unterseite).
Boardman, Gems Nr. 116 (Slim-Satyr-Group, um 500).

Sirenen begegnen relativ häufig auf Gemmen des späten 6. Jh.[1367]. Sie sind meist fliegend dargestellt, oft sehr detailliert ausgeführt und zeigen auch Merkmale, Attribute und Tätigkeiten, die bei den bisher besprochenen archaischen Sirenen nicht oft beobachtet werden konnten. Sie haben entfaltete Vogelflügel (V 31. V 37. V 38), zwei Sichelflügel (V 30. V 32. V 35. V 36) oder einander verdeckende Sichelflügel (V 33. V 34. V 38). Die Sirenen V 30. V 38 besitzen wie spätarchaische Sirenen auf Vasen (z. B. A 92. A 93. A 128. A 173 Taf. 24) Schultern. Schwungfedern sind meist in mehreren Reihen angegeben (z. B. V 38). Die Körper sind recht plump, haben manchmal Federn (V 30: in Form von Schuppen; V 33. V 34: als Gittermuster) und enden in breit gefächerten Schwänzen. Die lyraspielende Sirene V 34 hält ihren Körper ziemlich aufrecht. Eine Sirene hat im Flug schräg nach hinten baumelnde Füße (V 38), eine andere an den Körper gezogene, gekrümmte Zehen (V 30). Fünf Sirenen haben Arme (V 30. V 34. V 36. V 38) und halten Attribute in Händen (V 30: Perlenkette und Spiegel[1368]. V 34: Lyra. V 36: Zweig. V 38: Kranz[1369]). Die Sirenen auf den Karneolen V 33 und V 35 (beide Sirenen ohne Arme) sind über menschlichen Körpern dargestellt, möglicherweise Verstorbenen. Die Figur auf dem Karneol V 35 streckt die Arme zu der Sirene aus[1370], die Gemme stammt dazu noch aus einem Grab. Über der lyraspielenden Sirene auf dem Berliner Skarabäus V 34 ist ein fliegender Raubvogel dargestellt.

Die Sirene auf dem Pseudoskarabäus V 38 hat eine kurze, S-förmige Ranke auf dem Kopf, der vielleicht von einem Tuch bedeckt ist. Die sehr fein gearbeitete Sirene auf dem Skarabäus V 30 trägt ein um den Oberkopf geschlungenes Tuch, unter dem mehrere Perllockensträhnen und die Buckellocken des Stirnhaars hervorkommen[1371]. – Der Bildgrund ist meist unverziert; lediglich bei der Sirene auf dem Karneol V 31 sind ober- und unterhalb des Schwanzes zwei Sterne eingeschnitten, wohl zur Angabe des Himmels, über den die Sirene fliegt, und um sie als mächtiges dämonisches Wesen zu charakterisieren[1372].

Außer als fliegend auf der Unterseite von Skarabäen, Skarabäoiden und Pseudoskarabäen finden sich Sirenen mit ausgebreiteten Flügeln in die Skarabäus-Käfer selbst eingeschnitten (V 40 – V 42)[1373]. Der Skarabäus V 40 besitzt statt Käferflügel ein mit Perlstab eingefaßtes Bildfeld mit einer kleinen Sirene; Käferfüße und -kopf sind vorhanden. Bei der Sirene ist Körpergefieder angegeben, ihre entfalteten Vogelflügel sind in drei Zonen unterteilt. J. Boardman[1374] vermerkt eine Kappe.

Im 5. und 4. Jh. werden Sirenen wie andere Fabelwesen auf Gemmen selten[1375]; sie werden von Szenen aus dem realen Leben abgelöst. Die präzise und kunstvoll gearbeitete Sirene auf dem Chalzedon V 39 entspricht mit ihrem bis über den Bauchnabel hinabreichenden, untersetzten Frauenkörper attischen Grabsirenen des 2. Viertels des 4. Jh. Sie schließt

an die beiden musizierenden Sirenen auf dem wahrscheinlich attischen Karneolanhänger A 193[1376] an. Ihr Körper ist muskulöser, ihre Haltung straffer. Sie besitzt runde, pralle Brüste, vielleicht mit Brustwarzen, die beide in der Dreiviertelansicht des Körpers abgebildet sind. Der weibliche Teil spitzt sich nach unten zu einem Vogelleib zu, der in einem nach hinten abstehenden, längs geriefelten Schwanz endet. Die Zehen sind lange Vogelkrallen, die deutlich von den Unterschenkeln abgesetzt sind. Die Flügel sind in fünf Zonen eingetiefter Schwungfedern unterteilt. Wie bei den Sirenen A 193 sind die Haare nach vorne gekämmt und über der Stirn zu einem Wulst eingeschlagen[1377].

Elfenbein

V 43 Einlagen eines Holzsarges aus Taman, Kurgan Bolšaja Blisnica (Bestattung eines wahrscheinlich griechischen Mannes).
Sirene mit Kymbala (nicht abgebildet), Sirene mit Diauloi, Sirene mit Tympanon.
L. Stephani, CR 1868, 8 Nr. 28–30 (wahrscheinlich einst bemalt, 2. Hälfte 4. Jh.) Taf. I; E. H. Minns, Scythians and Greeks (New York 1971, Nachdr. der Ausgabe Cambridge 1913) 424 Abb. 314, 29. 30.

Neben elfenbeinernen Satyrn, Eroten, Vögeln, Pferden, Schmetterlingen und Palmetten waren auch drei musizierende Sirenen in die Oberfläche des tempelförmigen Holzsarges V 43 eingelegt. Die gedrungenen Mischwesen besitzen noch Vogelkörper, ihr weiblicher Teil reicht lediglich bis unterhalb die Brust. Sie sind mit Hals- und Armbändern geschmückt. Zusammen mit den sie umgebenden anderen Elfenbeinfiguren stellen sie einen glücklichen Jenseitsbereich dar und drücken, da sie einen Sarg zieren, wohl den Wunsch nach einem Dasein nach dem Tod in einer solchen Sphäre aus[1378]. Ihre Instrumente, Kymbala und Tympanon, verbinden sie mit Dionysos, die Diauloi sind ein seit der Archaik übliches Sireneninstrument.

Später als andere Mischwesen wie Sphingen, Löwen- und Vogelgreifen und über dämonische Kräfte verfügende Tiere wie Löwen und Panther taucht in der archaischen Kunst das menschenköpfige Vogelwesen auf. Es mag formal durch mesopotamische und ägyptische Vorbilder angeregt sein, unterscheidet sich aber von ihnen in seiner Bedetung[1379]. Es reiht sicht nach und nach in die bereits entwickelten Tierfriese ein, erfährt seine früharchaische Ausprägung und wird eines jener typischen Fabelwesen, die den Charakter der archaischen Kunst mitbestimmen[1380].

Noch vor der Mitte des 7. Jh. werden, ungefähr gleichzeitig, in Korinth, Attika, auf den Kykladen, in Sparta, in Ostgriechenland und auf Kreta die ersten Sirenenbilder geschaffen. Die frühesten westgriechischen Sirenendarstellungen stammen aus der 1. Hälfte des 6. Jh., sind also über 50 Jahre später als im Mutterland entstanden. Sie greifen ostgriechische Vorbilder auf, die in die urtümlich wirkende sizilisch-unteritalische Formensprache umgesetzt erscheinen.

Aufgrund der großen Verbreitung und der hohen Qualität der korinthischen Keramik zeigen sich die Sirenenbilder der anderen Landschaften bald von den korinthischen beeinflußt: Ende des 7. Jh. weisen die attischen Sirenen noch stark eigene Züge auf, im 1. Viertel des 6. Jh. macht sich das korinthische Vorbild bemerkbar, ohne daß dabei der kraftvolle Eigencharakter der attischen Sirenen verloren geht. Im 2. Viertel des 6. Jh. wird, an das frühattische Sirenenbild anknüpfend und korinthische Züge aufnehmend, ein attisches Sirenenbild entwickelt, das nun auf die korinthischen Sirenen und die der anderen Landschaften einwirkt. Wenig bemerkbar macht sich der korinthische Einfluß bei bötischen Sirenen, die, ebenso wie die auf euböischen Vasen, wie provinzielle attische Ausführungen wirken. In der Klassik aber entwickeln bötische Sirenen Eigencharakter.

Chalkidische Sirenen sind stark am Vorbild der korinthischen orientiert, überwinden diesen Einfluß nicht und zeigen nur in ihrer nachlässigen Ausführung eigenständigen Charme; späte chalkidische Sirenen sind attisch und nordionisch beeinflußt. Lakonische Sirenen nehmen kaum Stilmerkmale anderer Landschaften auf; die frühen, vor der Mitte des 6. Jh. entstandenen, erinnern entfernt an korinthische Vorbilder, die nach der Mitte des 6. Jh. entstandenen entfernt an attische, soweit sich bei dem schlechten Erhaltungszustand und den spärlichen Funden eine Aussage machen läßt. Im Ostgriechischen verhindert der Einfluß des korinthischen Tierfriesstils die Weiterentwicklung der frühen, eigenständigen Si-

renenbilder; späte nordionische Sirenen scheinen am Vorbild der attischen orientiert.

Das vielfältigste archaische Sirenenbild bietet die früh- und mittelkorinthische Keramik; hervorstechende Beispiele sind Sirenen mit Löwenpranken und Sirenen mit Lotos-Palmetten-Kronen. Auf korinthischen Vasen sind Sirenen zum ersten Mal in Figurenszenen zu beobachten: als Begleiterinnen der Athena beim Hydrakampf des Herakles, beim Sirenenabenteuer des Odysseus, mit Dickbauchtänzern, neben thronendem Dionysos(?), neben einer Kurotrophos, neben laufenden menschengestaltigen Dämonen, neben Reiterzügen, bei Kriegerausfahrt. Die attischen archaischen Sirenen sind einander sehr ähnlich, abgesehen von den wenigen aussagestarken protoattischen. Sirenen in figürlichem Zusammenhang sondern sich in Athen nur allmählich aus dem Tierfries aus: zwischen Reitern, neben Apollon, neben Hermes, neben Rhythontänzern, bei Kriegerausfahrt, gebändigt von einem 'Herrn der Sirenen'. Seit der Mitte des 6. Jh. begegnen sie gelegentlich bei der Schändung der Kassandra, der Geburt der Athena, in Heroenkämpfen, bei Götterhochzeiten und in kultischen Szenen attischer Vasen.

Die wenigen erhaltenen lakonischen Sirenendarstellungen zeigen ein besonders reiches Erscheinungsbild; jede Sirene besitzt individuelle Eigenheiten. Außer im Tierfries finden sich lakonische Sirenen in figürlichen Zusammenhängen spezifisch lakonischen Gepräges. Sirenen auf bötischen, euböischen, chalkidischen und ostgriechischen Vasen erscheinen kaum in figürlichen Szenen, sondern in der bereits abgegriffenen Typik des Tierfrieses. Ebensowenig werden ihrem Erscheinungsbild neue Züge verliehen. Eigenständigen Charakter zeigen die beiden Sirenen auf der melischen Amphora Ky 3.

Bärtige Sirenen lassen sich bis um die Mitte des 6. Jh. beobachten; die meisten sind auf korinthischen Vasen dargestellt, einige auf attischen und bötischen und zwei auf einer rhodischen Kanne.

Die korinthischen Sirenen zeigen verschiedenen Flügelformen und -haltungen. Die meisten attischen, euböischen und ostgriechischen Sirenen haben Sichelflügel, eine auf alte Tradition zurückgehende Flügelform von Fabelwesen[1381]. Unter den Sirenen auf bötischen und chalkidischen Vasen sind sämtliche Flügelformen und -typen anzutreffen. Sirenen auf lakonischen Vasen haben vorwiegend Vogelflügel. Selten bei Sirenen auf Vasen sind die geschlossenen Flügel; diese bleiben, wohl aus technischen Gründen, mehr den plastischen Sirenen vorbehalten. Fliegende Sirenen sind in allen Landschaften sehr selten.

Das Haar der meisten Sirenen ist mit Bändern geschmückt. Einzelne, weibliche und männliche, Sirenen auf korinthischen Vasen, die bötischen 'Brettsirenen' und die ostgriechischen Aryballos-Sirenen tragen Poloi. Korinthischen, lakonischen, ostgriechischen und melischen Sirenen und solchen auf Gemmen können pflanzliche Gebilde aus dem Kopf wachsen. Korinthische Sirenen besitzen nie Arme, ebensowenig bötische, euböische und chalkidische; kykladische und ostgriechische vereinzelt. Attische Sirenen benötigen Arme für das Halten von Instrumenten, Sirenen auf lakonischen Vasen und Sirenen auf Gemmen für das Tragen von Kränzen und Zweigen. Sieben Sirenen tragen menschliche Gestalten. Bei einigen einander gegenüberstehenden Sirenen ohne Attribute dienen gestikulierende Arme zur Andeutung eines Zwiegesprächs. Bereits an archaischen Sirenen ist eine zurückhaltende 'Vermenschlichung' des Vogelkörpers zu beobachten, die die Sirenen im 4. Jh. in fortgeschrittenem Maße zeigen.

Die von Homer, Hesiod und in der Chorlyrik beschriebenen Fähigkeiten der Sirenen, ihre Gesangeskunst und der damit verbundene Zauber, ihr Wissen um menschliche Belange und ihr Charakter als Dämoninnen, ist vielleicht in den Darstellungen der Tierfriese und deren Aussage in Hinblick auf die übergeordneten Figurenbilder zum Ausdruck gebracht. Sirenen töten in der Bildkunst nicht direkt wie Löwen, Panther und Sphingen, sie befinden sich jedoch in unmittelbarer Nähe zu Tierkampfgruppen. Die Sirenen bei Homer sind von einem „Haufen von Knochen von vermodernden Männern" umgeben. In den Darstellungen sind die Sirenen mit vegetabilischen Elementen verbunden, bei Homer besitzen sie eine Wiese, auf der Blumen wachsen. In der Chorlyrik sind sie Vorbilder für Götteranrufungen, die Wachstum und Gedeihen erflehen.

Die Verbundenheit der Sirenen mit Wachsen und Vergehen ist auch daraus ersichtlich, daß Sirenenfiguren und Vasen mit Sirenendarstellungen an Demeter und Persephone geweiht wurden[1382]. Die Verbindung von Sirenen mit Persephone ist durch Bildzusammenhänge belegt (Beispiel: W 22). Häufig wurden Vasen mit Sirenendarstellungen in Athenaheiligtümern gefunden[1383], Athenatempel konnten mit Sirenen verziert sein[1394]. Die Verbindung von Sirenen und Athena zeigt sich in der korinthischen und attischen Vasenmalerei früher als die Darstellung des homerischen Sirenenabenteuers[1385]; vielleicht kommt diese Verbindung auch in den Weihgeschenken mit Sirenendarstellungen an Athena zum Ausdruck[1386]. Es ist zu überlegen, ob Sirenen, die den einzigen Bildschmuck eines Gefäßes bilden (z. B. A 42), in ihrer Beziehung zu Athena gesehen wurden, wenn sie ihr geweiht wurden, und ob die zahlreichen Tierfriese

auf hocharchaischen Vasen von der Akropolis in einem Zusammenhang mit Athena verstanden wurden.

Pausanias 9, 34, 3 berichtet vom Kultbild der Hera in Koroneia mit Sirenen auf der Hand. Beziehungen zum Kult der Hera in Böotien konnten für böotische Terrakottasirenen erschlossen werden[1387]. Die figürlichen Sirenenvasen K 110–K 112, die Alabastra K 17 und K 23, die jeweils mit einer Sirene geschmückt sind, sowie die Kännchen K 1 und K 2 mit Sirenen neben Tierkampfgruppen stammen aus Heraheiligtümern. Zwei lakonische Schalen mit Sirenendarstellungen wurden im Heraion von Samos gefunden (L 1. L 6). Die einzige Darstellung einer Sirene zusammen mit Hera befindet sich auf einer Vase aus dem späten 5. Jh. (A 183).

Pausanias 8, 22, 7 schreibt von Mädchenstatuen mit Vogelbeinen im Heiligtum der Artemis von Stymphalos; die Beschreibung läßt an Sirenendarstellungen aus dem 4. Jh. denken (z. B. A 188. A 209 ff.). Eine Verbindung von Sirenen mit Artemis bereits im 7. und 6. Jh. bezeugen wahrscheinlich Funde von Gefäßen mit Sirenendarstellungen in Artemisheiligtümern[1388] und Darstellungen von Sirenen mit Dickbauchtänzern auf korinthischen Vasen[1389]. E. Simon[1390] bezeichnet Tierfriese und Tierkampfgruppen als Darstellungen des Reichs der Artemis; daher könnten auch die Sirenen in Tierfriesen und neben Tierkampfgruppen zu Artemis gehören. Daneben müssen die Tierfriese jedoch auch eine allgemeine Bedeutung besessen haben, da sie sich auch an Weihgeschenken für andere Gottheiten finden und auch allmählich verschiedene Götter und Figurenszenen aufnehmen[1391]. Als Nebenfriese finden sie sich meist unter Darstellungen von Tötungen und Ereignissen, die auf solche hinführen.

Der Aryballos K 92, dessen einziger Bildschmuck eine Sirene ist, stammt aus einem Poseidonheiligtum; er bezeugt vielleicht eine sonst wenig belegte Verbindung von Sirenen mit Poseidon[1392]. In Olympia bei einem kleinen Altar westlich vor dem Heraion wurde in einer tiefen Schicht ein korinthisches Alabastron mit einer Sirene auf der Vorderseite und einem Vogel auf der Rückseite gefunden[1393]. Nach Pausanias 5, 15, 7[1394] hatten Kladeos, Artemis, Apollon, Apollon Thermios und Artemis Kokkoka Altäre in Olympia westlich des Heraion. Die Sirenenstatue Ky 7 aus dem delischen Apollonheiligtum und Darstellungen von Apollon mit Sirenen[1395] belegen die Sirenen auch im apollinischen Bereich.

Funde von Gefäßen mit Sirenendarstellungen aus Siedlungen und einer Befestigungsanlage zeigen, daß Sirenen nicht nur im kultisch öffentlichen Bereich ihre Bedeutung hatten[1396]. Zahlreiche Sirenen bzw. Vasen mit

Sirenendarstellungen stammen aus Gräbern bzw. Nekropolen[1397]. Diese Grabbeigaben können zuvor eine andere kultische Verwendung gefunden haben, wie die panathenäische Preisamphora A 73 zeigt[1398]. Sirenen schmücken Sarkophage, die ja ausschließlich für den Totenkult gefertigt wurden[1399]. Lakonische Sirenen sind bisher nicht in sepulkralem Zusammenhang beobachtet worden.

Löwen, Panther, Sphingen, Greifen und Gorgonen bewachen als Sinnbilder für körperliche Stärke und als todbringende Wesen seit dem 7. Jh. Tempel und Gräber; eine ähnliche Funktion läßt sich für die Sirenen nicht feststellen. Selten ist die Sirene als Schildzeichen. F. Hölscher[1400] legt dar, daß gefährliche, starke Tiere in Verfolgung einer magischen Absicht als Waffenschmuck verwenden wurden. Die Stärke des Tieres soll auf den Träger übergehen. Die Aussage solcher Schildzeichen und Waffenembleme ist auch für den Gegner augenfällig, und so besitzen Löwe, Eber, Panther u. a. an Waffen auch noch apotropäischen Charakter. Die Bedeutung von Sirenen auf Schildern ist nicht unmittelbar ersichtlich; sie erschließt sich jedoch vor dem Hintergrund der homerischen Sirenenschilderung: Solche Schildzeichen hatten sicher nicht die abschreckende Wirkung wilder Tiere, sondern sie drückten eher den Wunsch des Kämpfers aus, den Feind unentrinnbar zu Tode zu bringen wie die Sirenen im Mythos. Wie Tiere und andere Fabelwesen beschreiben die Sirenen die Macht der Gottheit, der sie unterstehen und vergrößern sie zugleich, da ihre Fähigkeiten dann dem übergeordneten Gott zur Verfügung stehen[1401].

In der attischen Kunst wird das Sirenenbild im 5. und 4. Jh. sowohl äußerlich als auch in seiner Bedeutung weiterentwickelt: Das dämonische menschenköpfige Vogelwesen wird zur Flügelfrau mit Vogelfüßen und Vogelschwanz, die am menschlichen Schicksal Anteil nimmt und menschliches Schicksal erleidet. Im Unterschied zu den dämonischen Tieren und anderen Mischwesen, die im späten 5. und 4. Jh. archaisierend dargestellt sind und sich wesensmäßig nicht gewandelt haben, nimmt die Sirene neue Züge und Eigenschaften an. Als einziges Tierfrieswesen neben der Sphinx ist sie elastisch genug, den sich ändernden menschlichen Belangen angepaßt zu werden. Ihre 'archaischen' Merkmale können daneben weiterbestehen[1402].

Ihr Selbstmord nach dem Entrinnen des Odysseus stellt sie neben Dämonen wie die thebanische Sphinx. Wenn Persephone die Sirenen aus der Unterwelt heraufschickt, bedeutet dies Hilfe für die Sterblichen und nicht den Tod, den sie z. B. durch das auftauchende Gergoneion verhängen kann (Odyssee 11, 634 ff). In ihrer Sorge um Verstorbene, sei es im

Umkreis des Grabes, sei es bei der Totenklage, sei es als Kurotrophoi, die die Verstorbenen ins Jenseits bringen können, gehören sie ebenfalls der Unterwelt an: In einem Epigramm aus dem frühen 4. Jh. ist das Grab als Gemach der Persephone bezeichnet[1403]. F. Hölscher[1404] vermutet, daß die Grabwächter ihre Aufgabe auch für Persephone erfüllen; genauso können die Sirenen ihre Dienste im Umfeld des Todes für Persephone vollziehen.

In der westgriechischen klassischen Kunst werden die 'vermenschlichten' Sirenen übernommen: Sie sind wie Hinterbliebene an Grabmälern mit Opfergaben, kultisch-religiösen Accessoires und Instrumenten dargestellt, als Angehörige eines glückseligen Jenseitsbereichs. Auf Grabvasen und in Gräbern mögen sie auch die Fürsorge für die Toten gewährleisten. Sirenen auf unteritalischen Vasen sind nie fliegend abgebildet.

Ihr seit Homer bezeugtes Wissen um menschliche Belange, ihre Kenntnis über den Menschen Unbegreifliches wie Krieg und Tod[1405], macht wohl ihre magische Anziehungskraft aus. Sie vereinigen in sich die beiden zentralen menschlichen Bereiche, Werden und Vergehen, was sie Göttern mit altertümlichen, chthonischen Zügen zur Seite stellt. Der Sieg der Gesangeskunst des Orpheus über die der Sirenen scheint nie in der antiken Bildkunst wiedergegeben zu sein. Verführerisch im erotischen Sinn sind die Sirenen in den Bildwerken bis zum Hellenismus und in den griechischen Schriftquellen nie.

Nachtrag zu S. 244

Für das seltene Motiv der Sirene, die eine menschliche Gestalt trägt, ist außer W 20 S. 256 Taf. 31,1 zu vergleichen: Westgriech. Terrakottagruppe Leiden, Rijksmus. K 1983/5.1. Das aus dem 4. Jh. stammende Werk ist zuerst abgebildet im Ausstellungskatalog „Mozaiek der Antieken. Oog in oog met Grieken, Etrusken en Romeinen", Leiden 1990 Nr. 95 (mit Farbabbildung).

ANMERKUNGEN

1 P. Müller, Löwen und Mischwesen in der archaischen griech. Kunst (Zürich 1978) Anm. 1, schließt die Sirenen aus seiner Untersuchung aus, „da hier schon die ausgezeichnete Abhandlung von E. Buschor vorliegt".

2 Vgl. J. R. T. Pollard, Muses and Sirens, Cl Rev 2, 1952, 60 ff.

3 z. B. Müller a. O.; A. Dierichs, Das Bild des Greifen in der frühgriech. Flächenkunst (Münster 1981); A. Fermum, Der Panther in der frühen griech. Vasenmalerei, seine Herkunft und Entwicklung (Freiburg/Br. 1977); B. Schiffler, Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst vom 10. bis zum Ende des 4. Jh. v. Chr. (Frankfurt/Main-Bern 1976).

4 Kunze, Sirenen.

5 Gropengießer, Sänger.

6 Candida, Mito.

7 Vgl. z. B. u. S. 300.

8 Vgl. u. S. 297.

9 K. F. Ameis/C. Hentze, Anhang zu Homers Odyssee II³ (Leipzig 1889) 129.

10 Scholia Graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata, hrsg. v. W. Dindorf (Oxford 1855) zu 12, 39. – Dazu vgl. z. B. J. Grimm/W. Grimm, Deutsches Wörterbuch X 1 (Leipzig 1905) 1231 ff. s. v. Sirene: „. . . in eine reitzende sirene war ein gewisser mensch in heisser lieb entbrannt, er sah, . . . nichts, als der schönen stirn und weissen leibes glantz. . . (Brockes 1 [1739]457); an dem ufer des see sasz eine blonde sirene, wassernixe genannt, und kämmte die güldenen haare (sie lockt knaben ins wasser, mästet sie in ihrem palast mit mandeln und rosinen und friszt sie) (Zachariä 1, 334 [phaet. 5, 20]); s. auch ebenda s. v. Sirenengesang, -glocke, sirenenhaft, sirenisch, Sirenenklang, -künste, -laube, -lied, -locke, -mund, -nein, -sang, -sitte, -stimme, -triller, Sirenette. Kunst und Literatur bis zur Gegenwart spiegeln eine Faszination wider, die die Sirenen immer wieder auf die Menschen ausübten bzw. ausüben; zusammenfassend zu den Vorstellungen über Sirenen in Malerei, Musik und Dichtung bis zur Gegenwart: W. Salmer, Musizierende Sirenen, in: Forschungen und Funde, Festschrift B. Neutsch (Innsbruck 1980) 393 ff.; ergänzend: J. Joyce, Ulysses (Frankfurt/Main, Originalausgabe 1914) 355 ff. (11. Episode = Sirenen, sprachlich „sirenenhaft", wie ein Musikstück gestaltet, Sirenen = Personal einer Bar, Miss Lydia Douce, Miss Mina Kennedy, vgl. Hauptwerke der englischen Literatur, Edition Kindlers Literatur Lexikon [München 1975] 452 ff. s. v. Ulysses [J. Drews]); G. T. di Lampedusa, Die Sirene³ (Tübingen 1985, Originalausgabe Mailand 1961), die zwar Nixengestalt besitzt, jedoch eine in Auseinandersetzung mit den antiken Sirenenvorstellungen geschaffene Gestalt ist und, wohl in Anlehnung an Lyko-

phron (s. u. S. 16), Ligäa heißt (Seejungfrau heißt auf Italienisch sirena, V. Macchi, Langenscheidts Taschenwörterbuch der italienischen und deutschen Sprache[19] [Berlin-München-Wien-Zürich 1987] s. v.); W. Schulz, Die Ersäufung der Liebsten vor Lesbos oder: Prag werde ich nie sehen, Theaterwerkstatt, Texte II (Würzburg 1982) 23: Sirenentöne als flehende, beteuernde Bitten zur Überredung eines Mörders, von seinem Vorhaben abzulassen; I. Morgner, Amanda, ein Hexenroman (Darmstadt-Neuwied 1983): Wiederauferstehung weiser Frauen in Sirenengestalt (= Vogelkörper mit weißem Gefieder und Frauenkopf) zur heutigen Zeit, um dem lebensgefährlichen Weltzustand (Aufrüstung, Umweltzerstörung) mit magischem Gesang entgegenzutreten; dabei werden die Sirenen von Flügelschlangen, Töchtern der Gaia, betreut.

11 Odyssee 12, 45. 12, 158. 12, 192.

12 12, 52. 167 (Σειρήνοιιν), im Gegensatz zu den restlichen sechs Pluralformen, in denen sonst ihr Name steht. Von den beiden Dualformen auf eine besonders enge Zusammengehörigkeit der Sirenen zu schließen oder auf die beiden einzigen ihrer Gattung, ist nicht möglich, da der Dual neben der „Paarigkeit" auch eine „zufällige Zweiheit" bezeichnet, also zufällige Zwei von vielen (vgl. dazu die zahlreichen, wappenartig einander gegenüberstehenden Sirenen in der archaischen Vasenmalerei, z. B. A 58. A 59. A 61); daneben ist der Dual auch eine Mehrzahl; zur Zeit Homers war er nicht mehr gebräuchlich und wurde eher bewußt als „archaisierendes" Element verwendet; J. Wackernagel, Vorlesungen über Syntax I (Basel 1920) 78; E. Schwyzer, Griech. Grammatik II (München 1950) 46 ff.; P. Chantraine, Grammaire Homerique II (Paris 1953] 22 ff. – K. Marot, Die Anfänge der griech. Literatur, Vorfragen (Budapest 1960) 116 dagegen sieht die Dualformen der Sirenen als bedeutungsvoll an.

13 12, 185.

14 12, 167.

15 12, 159; λειμών steht für angenehme, idyllische Orte, für bunte Flächen, vgl. Liddell-Scott s. v.

16 12, 46.

17 12, 47: *Du aber fahre vorbei* . . . . – Für Ilias und Odyssee sind die Übersetzungen von R. Hampe zitiert: R. Hampe, Homer, Ilias, Neue Übersetzung, Nachwort und Register (Stuttgart 1979); ders., Homer, Odyssee, Neue Übersetzung, Nachwort und Register (Stuttgart 1979); die sonstigen Übersetzungen stammen von der Autorin.

18 12, 159: *Tönenden Sang zu meiden sowie ihre blumige Wiese.*

19 Homer erzählt besonders in den Odysseebüchern 10–12, die die ursprünglichsten Bestandteile der Odysseusgeschichte behandeln, sprunghaft, er läßt vieles ungesagt, setzt Schwerpunkte und nimmt den Stoff als dem Zuhörer bekannt an (wahrscheinlich war auch das Aussehen der Sirenen, das nicht zur Sprache kommt, den Zuhörern geläufig), s. F. Focke, Die Odyssee, Tübinger Beiträge 37, 1943, 185 ff. 239; U. Hölscher, Die Odyssee, Epos zwischen Märchen und Roman (München 1988) 155. Von hellenistischer Zeit an sind die Mythen nicht mehr

allbekanntes Volksgut, es werden Vermutungen über das angestellt, was Homer nicht ausdrücklich sagt, s. z. B. Scholion zu Odyssee 12, 43: Aristophanes von Byzanz meint, die Männer verzehren sich durch den Gesang und sterben plötzlich; Aristarch von Samothrake hält – realistischer – den Mangel an Nahrungsmitteln für die Todesursache.

20 K. Meuli, Gesammelte Schriften II (Basel 1975) 653 bezeichnet die Fahrt von der Insel der Kirke bis über Skylla und Charybdis hinaus als Fahrt durch eine jenseitige Welt; vgl. auch U. Hölscher a. O. 175 (Plankten = Wundertor zum Jenseits); demzufolge befindet sich die Sireneninsel bereits im Jenseits, und das Zurückbleiben der Männer auf deren Insel ist dann gleichbedeutend mit dem Tod.

21 12, 168 f., vgl. auch u. S. 14 zu Hesiod, Fr. 28 (Merkelbach-West).

22 12, 158.

23 Ilias 2, 600.

24 Vgl. Liddell-Scott s. v.

25 Vgl. C. Capelle, Vollständiges Wörterbuch über die Gedichte des Homeros und der Homeriden[10] (Darmstadt 1968, Neubearbeitung der Ausgabe[9] Leipzig 1889) s. v.; Ameis/Hentze (o. Anm. 9) zu 12, 41; 12, 41 f. wird dem die Folge des Sirenenzaubers angesagt, der φθόγγον hört.

26 s. Capelle a. O. s. v.

27 z. B. 12, 187: . . . *die honigtönende Stimme aus unseren Mündern* . . . .

28 12, 44. 183.

29 12, 181: *Als wir soweit entfernt, als reicht eines Rufenden Stimme* . . . .

30 23, 326: ἀδινός ist oft Epitheton zu Klagelied, besonders Totenklagelied; vielleicht vermittelt dies eine gewisse Vorstellung davon, wie der Sirenengesang akustisch gedacht war, vgl. etwa heutige orientalische Lieder, z. B. Klagefrauen in dem Film 'Alexis Sorbas'. – H. Erbse, Beiträge zum Verständnis der Odyssee, Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 13 (Berlin-New York 1972) 189 f., meint, die Gefährlichkeit der Sirenen besteht darin, „daß sie ihren Gesang nicht mehr unterbrechen, sobald ein Opfer in die Reichweite ihrer verführerischen Stimme geraten ist. Sie lassen nach den Vorstellungen unseres Dichters mit süßen Klängen einen hellen durchdringenden Gesang pausenlos erschallen".

31 z. B. 12, 187 (*honigtönend*). 192 (*schön*). Honigtönend und schön war wohl eher der Inhalt des Liedes, die Botschaft der Sirenen; Lautstärke und Aussage waren wichtig, weniger das, was wir unter melodiösem Gesang verstehen.

32 Hopfner, RE XIV (Stuttgart 1928) 303 s. v. Mageia, bezeichnet den Gesang der Sirenen als Zaubergesang, als magische Handlung. C. Zintzen, Kl Pauly V (Stuttgart 1975) 1466 ff. s. v. Zauberei, definiert das Sirenenlied als Epode, als rhythmischen Zauberspruch, und meint, alte magische Vorstellungen lägen ihm zugrunde. Dies weist vielleicht darauf hin, daß den Sirenen magische Kräfte zugeschrieben wurden. – s. auch Xenophon, Mem. 2, 6, 10 ff., der von Epoden und Zaubermitteln berichtet, um andere Menschen freundschaftlich an sich zu

binden. Als Prototyp eines solchen Zauberspruchs nennt er den Sirenengesang; wichtiger Bestandteil eines Bannspruchs ist die Anrede, deren Schmeichelei genau auf den zu Bezaubernden abgestimmt sein muß. Zauberlieder sind ferner die Reden des Perikles, durch die jener bewirkte, daß er in Athen beliebt wurde.

33 12, 52. 187. – Dieses Erfreuen der Zuhörer durch Gesang ist auch eine Eigenschaft der Musen, die Zeus (Hesiod, Theogonie 51 ff.) oder auch Sterbliche (IG 14, 1960) verzaubern.

34 Ebenso haben die Eidola im Hades die Fähigkeit, Personen namentlich zu kennen, ohne ihnen je im Diesseits begegnet zu sein, vgl. Odyssee, 11, 91 ff. 615 ff. Sterbende sagen jeweils nur ihrem Gegner, der sie getötet hat, den Tod voraus (z. B. Ilias 16, 851 ff. und 22, 358 ff.). Die Sirenen dagegen verfügen über ein umfassendes Wissen, das weniger die Zukunft als Vergangenheit und Gegenwart enthält, vgl. dazu E. Vermeule, Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry (Berkeley-Los Angeles-London 1979) 201: "... to reveal the past ... this is also the burden of th most famous music or magic ..., the Sirens' song ...". 203: "To sail on πλείονα εἰδώς ... is an delicate euphemism for death".

35 Vgl. H. Neitzel, Homer-Rezeption bei Hesiod (Bonn 1975).

36 Odyssee 12, 159.

37 Theogonie 73 f.: *Gut aber gab er für Alles den Unsterblichen Gesetze und sagte ihnen dazu noch ihre Aufgaben;* 885: *Zeus teilte ihnen gut ihre Aufgaben zu.* – (Weicker's Mutmaßungen (Seelenvogel 40), Zeus habe die Sirenen verbannt, indem er ihnen ihre Insel zuwies, und die Sirenen befänden sich im Gegensatz zum späteren Volksglauben nicht im Jenseitsbereich, sind nicht zu begründen. Ebenfalls gibt es keinen Anhaltspunkt dafür, daß die Sireneninsel schon bei Hesiod im Westen gelegen habe. – Zur Lage der Sireneninsel im Westen vgl. u. Anm. 89.

38 Odyssee 12, 169.

39 Vgl. dazu Meuli (o. Anm. 20) 658.

40 Vgl. dazu Pindar, Partheneion 2 (Snell); s. u. S. 19.

41 Pausanias 9, 34, 3: ... *Altar der Winde* ...

42 s. P. Stengel, Opferbräuche der Griechen (Darmstadt 1972, Nachdr.) 149; F. W. Hamdorf, Griech. Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit (Mainz 1964) 23 f. 89 f.; R. Hampe, Kult der Winde in Athen und Kreta, SB Heidelberg 1967, 10.13; W. Burkert, Griech. Religion der archaischen und klassischen Epoche (Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1977) 83. 272.398.

43 s. U. Hölscher (o. Anm. 19) 22 ff.

44 U. Hölscher a. O. 33. – Er widerlegt a. O. 155. 183 ff. die These von Meuli (o. Anm. 20) 652 ff., die Odysseebücher 10–12 gingen auf früher entstandene „Urargonautika" zurück und die dort behandelten Abenteuer, darunter das Sirenenabenteuer, entstammten dem Argonautenmythos. Er sieht das Sirenenabenteuer des Odysseus als genuinen Bestand der Odysseusgeschichten an und erst von Apollonios Rhodios für dessen 'Argonautika' in den Argonautenmythos übernommen. Das früheste archaische Argonautenepos sowie den Argonautenmythos selbst sieht er als in Milet entstanden an. M. Vojatzi, Frühe Argonautenbilder (Würzburg 1982) 11 ff. stellt die These auf, Argonautika- und Odysseestoff seien in der erhaltenen Odyssee verschmolzen, und gleichzeitig zu dieser sei ein Argonautenepos entstanden. Gegen ein frühes Entstehen des Mythos vom Sirenenabenteuer der Argonauten und eine bereits in archaischer Zeit verbreitete literarische Fassung des Sirenenabenteuers der Argonauten sprechen vielleicht das gänzliche Fehlen von Darstellungen sowie die spätarchaische Darstellung vom Selbstmord der Sirenen nach dem mißglückten Anschlag auf Odysseus und seine Gefährten (A 178 Taf. 27, 2): Warum fand der Selbstmord der Sirenen nicht schon nach der eine Generation früher erfolgten Passage der Argonauten statt?

45 Vgl. Vojatzi (o. Anm. 44) 12.

46 Vgl. Hölscher a. O. 64; Lesky, Literatur 794.

47 U. Hölscher a. O. 34. 57 ff. (Typus des Suchermärchens).

48 U. Hölscher a. O. 155.

49 Charakter der Argonautika: gelehrtes Gedicht, nach umfangreichem Quellenstudium geschrieben, vgl. Lesky, Literatur 220; Vojatzi (o. Anm. 44) 22.

50 Vgl. Hamdorf a. O. 10 ff.; H. P. Isler, Acheloos (Bern 1970) 109 ff. – Nach Hesiod, Theogonie 337 ff. ist Acheloos Sohn von Tethys und Okeanos, nach einer früheren Überlieferung, wie Isler a. O. 118 mit Anm. 492 meint, Sohn der Erde. Chthonisch-vegetabilische Züge sind Hauptwesensmerkmale der Sirenen, wie sich vor allem aufgrund ihrer bildlichen Darstellungen zeigt, s. u. passim.

51 s. o. Anm. 33. Wie die Sirenen, die außer den Geschehnissen vor Troia alles wissen, was auf der Welt geschieht (Odyssee 12, 188–191), sind auch die Musen allwissend. Ilias 2, 484 ff. werden sie aufgerufen, die Namen der griech. Fürsten zu nennen, da sie alles wüßten. Hesiod, Theogonie 28 ff., schreibt ihnen ein noch breiteres Wissen zu, die Kenntnis von der Wahrheit über die Götter.

52 Argonautika 4, 896.

53 RE II A 5, 1 (Stuttgart 1934) 789 s. v. Terpsichore (A. Lesky); die Musen können auch mit dem Bereich der Quellnymphen und der Erde verbunden werden: KlPauly III (Stuttgart 1969) 1478 s. v. Musai (W. Pötscher); Darstellungen von Sirenen mit Instrumenten: A 90–A 94. A 97. A 98. A 139. A 144. A 145. A 154. A 158. A 173 Taf. 24. A 208. A 209 Taf. 34, 2. A 210. B 23. B 25. B 26. O 52 Taf. 30, 1. O 56. O 59 Taf. 19. W 22. W 46. W 47. W 48 Taf. 28, 2. W 55. W 56 Taf. 28, 1. und 29, 2. W 58. W 60. W 61. W 64. W 69. V 3. V 4. V 23–V 29. V 34. V 39. V 43.

54 Argonautika 4, 896 f.

55 4, 903. 914: λείριος bezeichnet durchdringende Stimmen, z. B. Zikadenstimmen (Ilias 3, 151 f.).

56 Häufiges Epitheton von Wind und Muse und auch von Nestor (*nachdrücklich redend,* z. B. Ilias 1, 248).

57 Dies ist vielleicht eine Anspielung auf die von Homer beschriebenen Versprechungen der Sirenen, ihr Wissen den vorbeifahrenden Menschen zu künden.

58 Herodor aus Herakleia berichtet in seinem kritischen Werk über die Argonauten, Chiron habe geweissagt, diese würden nur sicher an den Sirenen vorbeikommen, wenn sie Orpheus mitnähmen (FGrH I A 224 Nr. 43 b).

59 Argonautika 4, 908: ... *die Ohren dröhnten.*

60 Argonautika 4, 907: ... *mit rasch dahineilendem Gesang, mitreißendes Lied;* 908: ... *dahinjagend.*

61 Die Sirenen kommen unbeschadet? davon im Gegensatz zu ihrem Wettstreit mit den Musen, die ihnen die Federn ausrupfen und sich damit einen Siegeskranz flechten (Pausanias 9, 34, 3; Eusth., Kommentar zu Ilias 1, 201 [ἔπεα πτερόεντα]; Io. Tzetzes, comm. in Aristophanem (ranae), Scholia in Aristophanem 4, 3, hrsg. v. W. Koster (Groningen-Amsterdam 1962) 693, 18.

62 Argonautika 4, 898 f.; genauer noch bei Apollod. Epit. 7, 19 (... *von den Schenkeln abwärts hatten sie Vogelgestalt*), was dem Aussehen der Sirenen in der griech. Kunst vom 4. Jh. an entspricht, vgl. z. B. A 188. A 193. A 209 Taf. 34, 2.

63 Argonautika 4, 909.

64 Argonautika 4, 894: *sie verzaubern durch ihren süßen Gesang.* Ebenso kann Orpheus durch seinen Gesang verzaubern (Argonautika 1, 26 f.).

65 Argonautika 4, 893.

66 Argonautika 4, 900 ff.

67 Vgl. U. Hölscher (o. Anm. 19) 184 f.

68 s. o. S. 14.

69 Vgl. U. Hölscher a. O. 183 ff.; Vojatzi (o. Anm. 44) 22; Lesky, Literatur 220.

70 Vielleicht auch mit bezaubernder Stimme, vgl. F. Bechtel/A. Fick, Die griech. Personennamen (Göttingen 1894) s. v.

71 Verbindung zu Musen: Thelxínoia = Musenname, vgl. W. Pape/G. Benseler, Wörterbuch der griech. Eigennamen (Graz 1959, Nachdr. der Ausgabe Braunschweig 1911) s. v.

72 Weicker, Seelenvogel 40 nahm an, die Namen stammten wegen ihres daktylischen Metrums aus einem Epos, gut möglich von Hesiod, da dieser auch andere mythologischen Gestalten mit durchsichtigen Namen benannt habe (vgl. z. B. die Harpyiennamen Aello und Okypete).

73 C. v. Holzinger, Lykophrons Alexandra, griech. und deutsch mit erklärenden Anm. (Leipzig 1895) 4 ff.; W. v. Christ/O. Stählin/W. Schmid, Geschichte der griech. Literatur II 1⁶ (München 1920) 175.

74 Alexandra 653. 670–672. 712–735.

75 J. Geffcken, Timaios' Geographie des Westens, Philologische Untersuchungen 13 (Berlin 1892) 144 f. nimmt als Quelle für die gesamte Sirenenepisode des Lykophron einen Abschnitt im Werk des Timaios über die Geschichte des Westens aus dem 4./3. Jh. v. Chr. an, den er in ein Italien behandelndes Kapitel in einem 1. Buch ansiedelt (vgl. auch ders. a. O. 2. 32; Holzinger a. O. 37); Ziegler, RE XIII (Stuttgart 1927) 2336 ff. s. v. Lykophron (8) nennt als Quellen der Alexandra: Homer, die Kykliker, Bakchylides, die Tragiker, Herodot, Timaios, und befürwortet für die Stellen, die sich inhaltlich auf Homer beziehen (249–306. 648–792), eine genaue Kenntnis des Homertextes sowie der textkritischen und interpretatorischen Diskussion. Jedoch war für die beiden genannten Partien Homer nicht die einzige Quelle, wie der Text zeigt. Dazu ist die sehr alte italische Odysseustradition zu berücksichtigen, die mit der frühen Besiedelung Großgriechenlands begann, vgl. U. Hölscher a. O. 175 ff.; s. auch die Darstellung des Schiffs des Odysseus und einer Sirene auf einer etruskischen Amphora aus Cerveteri, M. Martelli, Prospettiva 50, 1987, Abb. 17–20 (3. Viertel 7. Jh.).

76 Alexandra 712.

77 Alexandra 671.

78 RE I 1 (Stuttgart 1894) 1113 ff. s. v. Aitolier (Wilcken); RE XI (Stuttgart 1922) 2202 f. s. v. Kureten (Schwenn).

79 Alexandra 713.

80 Vgl. Pape/Bensler a. O. s. v. G. Riccioni, Aquileia Nostra 57, 1986, 738 f. (Zu Muse Ligeia auf einer Hydria in Villa Giulia, Helbig III Nr. 2533.)

81 s. o. Anm. 63.

82 Alexandra 670.

83 Vgl. auch Scholien zu Alexandra 670, wo der sonst unbekannte Mythos erwähnt ist, daß die Kentauren auf ihrer Flucht vor Herakles zur Insel der Sirenen gelangen, wo sie durch deren Zauber zugrunde gehen.

84 Alexandra 721.

85 Alexandra 715.

86 Alexandra 653: *ἁρπυιογοῦνοι.* – Harpyien werden bis in klassische Zeit als Flügelfrauen dargestellt, s. u. Anm. 279; Engelmann, ML I (Leipzig 1886–1890) 1843 s. v. Harpyia, dagegen spricht von Übergängen und Vermischungen zwischen Harpyien und Sirenen und ähnlicher Bildungen.

87 Alexandra 653.

88 Alexandra 714.

89 Alexandra 715; ebenso bei Ap. Rhodios und in der italischen Odysseustradition, s. U. Hölscher (o. Anm. 19) 176 f.

90 Alexandra 671.

91 s. u. S. 130.

92 K. Reinhardt, Tradition und Geist (Göttingen 1960) 61 spricht von volkstümlicher Überlieferung als Quelle des Timaios (s. auch o. Anm. 75) und des Sirenenmalers (A 178 Taf. 27, 2) und meint, bei Homer sei der Selbstmord deshalb nicht erwähnt, weil er nicht in den Zusammenhang der Ich-Erzählung des Odysseus paßt.

93 Am Flüßchen Clanius, den heutigen Regni Lagni. – Schriftquellen zur Lokalisierung der Sirenen bzw. der Sireneninseln gesammelt bei P. Mingazzini/F. Pfister, Forma Italiae I 2 (Florenz 1946) 45 ff. und G. Gianelli, Culti e miti della Magna Grecia (Florenz 1963) 131 f. 173 f.

94 Alexandra 719. 727 f.; s. auch Str. 5, 4, 7. (Neapel) ... *Dort zeigt man das Grab ... der Parthenope;* Eust. 1709, zu Odyssee 12, 167.

95 Alexandra 735; s. auch Timae., FGrH III B Nr. 566 Fr. 98; N. K. Rutter, Campanian Coinages, 475–380 B. C. (Edinburgh 1979) 45, vermutet einen blühenden Kult der Parthenope in der 2. Hälfte des 5. Jh. – Der Fackellauf diente zum Herbeiholen des Feuers für das Opfer (Simon, Festivals 64).

96 Str. 5, 4, 7.

97 Alexandra 732 ff.: *Der ersten Göttin der Schwestern wird aber einst der Befehlshaber der gesamten attischen Seemacht, Göttersprüchen gehorchend, einen von Seeleuten ausgetragenen Fackellauf einrichten;* Abb. eines Fackellaufs z. B. rf. Volutenkrater des Polion (A 183), Halsbild (Fackellauf bei Hephaistosfest); Fackelläufe sind in Attika im Kult von Hephaistos, Athena, Prometheus, Pan und Bendis überliefert (Simon, Festivals 53 f.). – Zu Heroenkulten vgl. Burkert (o. Anm. 42) 312 ff., der die rein lokale Bedeutung eines solchen Kultes hervorhebt, die Wirkung des Heros im Umkreis seines Grabes und die notwendige kultische Verehrung, um diese Wirkung herbeizuführen. – Bei Ps.-Aristoteles, Mir. 103 sind ein Sirenentempel auf der heutigen Halbinsel von Sorrent erwähnt, der von seinen Umwohnern im Übermaß verehrt wird, und dort eifrig begangene Opfer; als Autor wird Timaios erschlossen: H. Flashar, Aristoteles, Mirabilia, in: Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung 18 (Darmstadt 1972) 120 f. Mingazzini/Pfister a. O. 83 ff. halten diesen Tempel aufgrund von Geländebeobachtungen und Funden von griech. Dachziegeln auf dem Vorsprung Capitello im Golf von Ieranto für denkbar, einen bescheidenen Tempel aus örtlichem Kalkstein. Als Ursache der Entstehung dieses Kultes führen Mingazzini/Pfister a. O. 50 ursprüngliche Vorstellungen an, gefährliche, nur von aasfressenden Geiern bewohnte Felsklippen seien in Händen übelwollender Dämonen, die dann mit den homerischen Sirenen gleichgesetzt wurden. Um die Gefahren dieser Klippen zu bannen, begann man, diese Dämonen kultisch zu verehren. Als die Seefahrt sicherer wurde und die Sirenenklippen weniger gefährlich, entstand der Mythos vom Tod der Sirenen. – Auffällig ist, daß auf den Münzen von Neapel die Darstellung der Parthenope nie deren Sirenengestalt zu erkennen gibt, sondern einen Frauenkopf, ähnlich dem der Nymphe Arethusa auf Münzen von Syrakus, zeigt: z. B. Dekadrachmon (Demareteion) Berlin, Münzkabinett, C. M. Kraay/M. Hirmer, Greek Coins (London 1966) Taf. 1. Parthenope ist ein häufiger mythischer Frauenname, den besonders mit Meer und Wasser verbundene Frauen tragen, z. B. eine Gemahlin des Okeanos und eine Tochter des Stymphalos. Auch ist Acheloos Vater vieler Nymphen vgl. Isler (o. Anm. 50) 110. 112; Pape/Bensler (o. Anm. 71) s. v.; Parthenope ist als Name für Neapel bezeugt, z. B. Str. 14, 2, 10 und Ovid, Met. 15, 712, scheint jedoch nicht der ältere Name zu sein, s. RE XVI (Stuttgart 1935) 2114 s. v. Neapolis 2 (Philipp); dagegen Hamdorf (o. Anm. 42) 25 f., der die Sirene Parthenope als eponyme Lokalpersonifikation bezeichnet.

98 W. Schmid/O. Stählin, Geschichte der griech. Literatur I 1 (München 1929) 168 ff.

99 Vgl. Roscher, ML IV (Leipzig 1909–15) 1501 s. v. Sterope 3 (Türk).

100 Zu Odyssee 12, 39, vgl. auch o. Anm. 10.

101 Sie flogen nach Tyrrhenien fort.

102 Bechtel/Fick (o. Anm. 70) 464 nehmen an, der Name Aglaophéme sei in Anlehnung an den Musennamen Euphéme (= Amme der Musen im Musenhain am Helikon, Paus. 9,29,5) gebildet.

103 Pape/Benseler (o. Anm. 71) s. v.

104 Eust. 1709, 39 zu Od. 12, 167 (zum Zeugniswert des Eustathios für die Vorstellungen über Sirenen in vorhellenistischer Zeit s. Schmid/Stählin a. O. 171 f.); Lib., Progymnasmata R IV 855. – Da dieses abgebrochene Horn das Füllhorn ist, aus dem die Fruchtbarkeit schlechthin kommt, dokumentiert die Abstammung der Sirenen aus den Blutstropfen ihre Verbindung zum Chthonisch-Vegetabilischen; zu Füllhorn und Herakles-Acheloos-Kampf s. Isler (o. Anm. 50) 115 ff..

105 D. L. Page, Alcman, The Partheneion (Oxford 1951); M. Puelma, Die Selbstbeschreibung des Chores in Alkmans großem Partheneionfr., MusHelv 34, 1977, 1 ff.; dazu F. Stoessl, Die Vorgeschichte des griech. Theaters (Darmstadt 1987) 65 ff.

106 Ob dieses Partheneion bei einem Götterfest tatsächlich aufgeführt wurde, läßt sich nicht sicher feststellen, zumal die Interpretation großen Schwierigkeiten unterliegt, vgl. C. M. Bowra, Greek Lyric Poetry, From Alcman to Simonides² (Oxford 1961) 43; Puelma a. O. 1.

107 V. 87.

108 V. 61.

109 Bowra (o. Anm. 106) 51 ff. meint, Aotis könne Beiname für Artemis oder Helena sein, die beide Kulte in Sparta besaßen, und der Beiname passe besser zu Helena, da Aotis der Dämmerung angehörig bedeutet, und die Dämmerung nicht zum Bereich der Artemis gehört. Doch Artemis hält sich als Herrin der Tiere im Bereich des Draußen auf, ihre prähistorische Vorläuferin Hekate liebt die nächtlichen Wege, und im homerischen Aphroditehymnos (20) heißt es, Artemis bevorzuge die schattigen Haine (vgl. Simon, Götter 148 ff.). Daß dieses Partheneion mit dem Kult der Artemis Ortheia zu verbinden ist, wird dadurch wahrscheinlich, daß von Alkman Chorlieder namentlich für Artemis überliefert sind. Vgl. M. Pipili, Laconian Iconography of the 6th Century B. C. (Oxford 1987) 74 mit Anm. 707. Zu – Aotis-Ortheia s. auch Puelma (o. Anm. 105) 21 f. Anm. 51. Er bezeichnet Orthria und Aotis als Lichtgottheiten wie Helios. – Zu Artemisfesten vgl. I. Jucker, Frauenfest in Korinth, AntK 6, 1963, 55 ff., besonders 56 (Weihung eines Mantels nach Vasendarstellungen wahrscheinlich).

110 81–91.

111 Der lykische Schwan singt besonders schön, er hat Bezug zum religiös-kultischen Bereich (z. B. bringen Schwäne den Wagen des Apollon zu den Hyperboreern). Als besonders süß gilt der Todesgesang des Schwanes, was ihn vielleicht mit dem Sirenengesang verbindet, der einer Jenseitssphäre angehört. Zu Schwan und Schwanengesang vgl. RE II A, 1 (Stuttgart 1923) 782 ff. s. v. Schwan (Gossen); O. Keller, Die antike Tierwelt II (Hildesheim 1963, Nachdr. der Ausgabe Leipzig 1913) 213 ff.; Ar. Av. 769 ff. preisen die Schwäne Apollon, so daß der ganze Olymp widerhallt, die Götter staunen, Grazien und Musen stimmen mit ein.

112 98.

113 Homer nennt die Sirenen θεσπέσιαι, s. Anm. 22; als Göttinnen werden neben den olympischen Göttinnen Nymphen, Musen und Eumeniden bezeichnet, vgl. Liddell/Scott s. v. Θεά.

114 a. O. 29.

115 Die Wirkung scheint m. E. eher auf die angerufene Gottheit bezogen zu sein (vgl. Homer).

116 Bowra (o. Anm. 106) 30; Plu., Moralia 974 A, de sollertia animalium 20.

117 Möglicherweise ist hier ein Bezug zum Vogelleib der Sirenen gegeben.

118 z. B. Kalchas und Mopsos kennen die Geheimnisse der Natur: Hes., Fr. 278 (Merkelbach/West); Bowra a. O. 30.

119 B. Snell/H. Maehler, Pindari Carmina cum Fr. II (Leipzig 1975) Fr. 94b; O. Werner, Pindar, Siegesgesänge und Fr., griech.-deutsch (München 1967) 421 ff.

120 Zu Apollon Chalazios (= Hagelabwehrer) vgl. Paus. 9, 10, 4; Phot., Bibl. 239 (318 B ff., Procl., Chr.): Ziel der Daphnephorien-Prozession = Heiligtum des Apollon Ismenios und Chalazios); M. P. Nilsson, Griech. Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluß der attischen (Leipzig 1906) 164 f. 101 ff.; RE II 1 (Stuttgart 1895) 9 f. s. v. Apollon (Wernicke); zu vegetabilen Zügen des Apollon vgl. auch Simon, Götter 121.

121 Die Kopo, ein mit Lorbeerzweigen, Blumen, Kugeln und Binden geschmückter Stab aus Ölbaumholz, der bei der Prozession mitgetragen wurde, läßt in Analogie zum Maizweig auf einen Vegetationsritus schließen.

122 Vgl. auch o. S. 14.

123 Pindar, Fr. 94b (Snell) 13–20.

124 S. o. S. 14.

125 Ebenda 31 f. Fr. 28 (Merkelbach/West).

126 . . ., *ich aber werde zur Flötenmusik die Sirene in jenem lauten Schrei nachahmen:* Pindar, Fr. 94b (Snell).

127 Möglicherweise gab es in Böotien Opfer und kultische Handlungen für und mit Sirenen, um die Winde abzuhalten (o. Anm. 41). – Eine vergleichbare Vorstellung von Wesen, die Macht über Winde haben und deshalb angerufen werden, begegnet in einem Gebet an die rhodischen Winde aus dem späten 3. Jh.: B. P. Grenfell/A. S. Hunt, Oxyrhynchus Papyrus 11 (London 1915) Nr. 1383: Seeleute bitten um eine ruhige Fahrt und rufen dazu die Nacht an, die Winde abzuhalten und das Wasser passierbar zu machen. – L. R. Farnell, Critical Commentary to the Works of Pindar (Amsterdam 1961, Nachdr. der Ausgabe London 1932) 427, dagegen meint, ein lauter Gesang = κόμπος könne nicht die Winde einschläfern, und Zweck des Daphnephorikons sei, die Gemüter mit Lobpreis zu besänftigen wie die Sirenen die Wellen. Vgl. dagegen C. Zintzen, KlPauly V (München 1975) 1466 f. s. v. Zauberei, Zauberer, der Lärm als Zaubermittel anführt.

128 s. o. Anm. 32.

129 P. Maas, Epidaurische Hymnen, Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, 9. Jahr, geisteswissenschaftliche Klasse V (Halle 1933) 130–34. 157 ff. Taf. 1; IG IV I^2 130.

130 a. O. 134; D. L. Page, Poetae Melici Graeci (Oxford 1962) 504 Nr. 936, läßt die Frage nach der Entstehungszeit offen.

131 Die Syrinx kann außer mit Pan mit weiteren Gottheiten verbunden werden, z. B. Muse Kalliope auf dem Klitiaskrater: Beazley, ABV 76. Para 29 f. Addenda 7 f.; FR Taf. 1–3; G. Haas, Die Syrinx in der griech. Bildkunst (Wien-Köln-Graz 1985) 148 Abb. 7; Sirene: E. Hel. 170.

132 Homer, Ilias 1, 604.

133 Homer, Odyssee 24, 60 f.

134 Hochzeit von Kadmos und Harmonia (Pausanias 9, 12, 3); Hochzeit von Peleus und Thetis (Volutenkrater des Klitias, o. Anm. 131).

135 Pi., Fr. 94c (Snell): Apollon = Musagetes.

136 Pi., Fr. 100 (Snell); RE Suppl. VIII (Stuttgart 1956) 952 ff. s. v. Pan (Brommer).

137 164 ff.

138 Zu den Totenritualen s. E. Reiner, Die rituelle Totenklage der Griechen, Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft 30, 1938, passim.

139 R. Kannicht, Euripides, Helena II (Heidelberg 1969) 67 zu V. 170.

140 Hes., Sc. 278 (*die einen sangen zu hell tönender Syrinxbegleitung* . . .), Hom., Il. 9, 186 f. (. . . *wie er grade sein Herz an der kunstvollen, schönen, klingenden* [λιγείῃ] *Leier erfreute* . . .); vgl. auch A 231. A 268. A275. A 281. A 282. A 288: Sireneninstrumente auf attischen Grabmonumenten. – In der archäologischen Literatur steht Phorminx für die geometrische, 3–8-saitige Kithara, in der Antike konnte wohl jedes Saiteninstrument Phorminx heißen: D. Paquette, L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique (Paris 1984) 86 und u. Anm. 664.

141 Vgl. Pi., P. 12 (Snell): Erfindung des Aulos durch Athena, die mit Flötenklang den Klagegesang der Gorgonen nachahmt, die den Tod ihrer Schwester Medusa betrauern; 7 f. . . . *der frechen Gorgonen unheilvollen Klagegesang* . . ., 19 . . . (Athena) *schuf die volltönende Weise* . . ., 21 . . . *lauttönende Totenklage;* 10 . . . *in ihrem gräßlichen Leid* (ähnlich wie Helena singen die Gorgonen den Klagegesang auf ihre Schwester in einer für sie selbst bedrängnisvollen Situation).

142 173 ff. werden die Sirenen als μουσεῖα φόνια bezeichnet, was Kannicht (o. Anm. 139) 70 zu V. 173-6 als Sängerinnen der Totenlieder oder als Musen der Todeshymnen erklärt. Alkman, Fr. 30 bezeichnet die Muse als hell singende Sirene (vgl. o. Anm. 105 ff.). Muse bedeutet außer der Göttin 'Sängerin' oder 'Lied' (z. B. A., Eu. 308: Gesang der Eumeniden = verhaßte Muse; E., Ion 757: Was ist dies für eine Muse, und was versetzt euch in Schrecken?). Muse ist im abstrakten Sinn Begriff für Gesang, umfaßt im weitesten Sinne die Sphäre der Gesangeskunst. Mit dem Begriff 'Sirene' ist der Bereich der Wirkung des Gesanges umrissen, die magisch-verzaubernde Ausstrahlung des Liedes. – Das Totenklagelied ist in seiner Grundbedeutung ein Gesang mit magischer Wirkung, ein Ritus, der die Furcht vor dem Tode bannen soll, die Schädigung von Seiten der Unsichtbaren (s. Reiner, o. Anm. 138, 11. 18 ff.). Der eigentliche Threnos der Helena (191–211. 229–251) enthält die für die Totenklage wichtigen Elemente

(s. Reiner a.O. 13.23) wie Anrede des zu Beklagenden und Aufzählung dessen, was die Klagenden für ihn tun werden (hier könnte die Vorstellung von der aus der Odyssee bekannten Kenntnis der Sirenen über menschliche Belange, die Namen der Menschen und ihre Versprechungen zugrunde liegen).

143 Reiner a.O. 15 f.: „Viele (Totenklagen) sind nicht mit einer Bestattung verbunden, sind nicht auf Tote, sondern Lebende bezogen, ... gehen ... um ein vom Fluche verfolgtes Geschlecht, ... oder eine gefallene Stadt, ... (schlagen) auch zur Selbstbeklagung um ...".

144 177 wird der Threnos ironisch als Paian für die Unterwelt bezeichnet (Paian = Loblied mit angestrebter magischer Wirkung).

145 164–166.

146 Weitere Kinder der Chthon: Kyklopen, Erinyen, Nereus, Keto u.a., s. LIMC IV 1 (Zürich-München 1988) 171 s.v. Ge (M. B. Moore); zum Wesen der Chthon s. Roscher, ML I 2 (Leipzig 1886–1890) 1570 ff. s.v. Gaia (Drexler) und Hamdorf (o. Anm. 42) 3–6.

147 TrGF² (Nauck) Fr. 116 (Euripides).

148 Fortführung des Gedankens: F. Stoessl, Euripides, Die Tragödien und Fragmente II (Zürich-Stuttgart 1968) 484.

149 Stoessl a.O. 482 f.; Schefold, Göttersagen 85.

150 Lyc., Alexandra 1463.

151 W. Peek, Griech. Grabgedichte (Berlin 1960) 258 f. Nr. 445, 17. – Als Vorbild der sich vor Schmerz verzehrenden Sirene dienten vielleicht die Haare raufenden und Brüste schlagenden Grabsirenen, s. z.B. A 213 Taf. 34, 3. A 216 Taf. 35, 2.

152 Keinem überlieferten Tragödientitel zuweisbar.

153 Vgl. Roscher, ML III 2 (Leipzig 1897–1909) 2431 ff. s.v. Phorkys (Bloch); M. P. Nilsson, Geschichte der griech. Religion I³ (München 1962) 240.

154 Vgl. Nilsson a.O. 240.

155 Auffällig ist die Dualform, denn schon bei Homer war der Dual in altertümlicher Weise gebraucht. Vielleicht verwendet Sophokles bewußt diese 'archaisierende' Form, um die inhaltliche Bedeutung zu betonen, die ewige Gültigkeit der Gesetze, die die Sirenen verkünden.

156 s.o. Anm. 20.

157 Vgl. auch E., Hel. 167 ff.

158 Lesky, Literatur 321.

159 z.B. Antigone 23 ff. (*Zeus und Dike erlassen diese Gesetze*) und Antigone 450 ff.: *Nicht Zeus ... nicht Dike aus dem Kreis der unterirdischen Götter erließen solche Gesetze unter den Menschen* (also ist dieses nicht bindend). Vgl. R. Jebb, Sophocles. The Plays and Fragments III (Amsterdam 1971, Nachdr. der Ausgabe Cambridge 1900) 89 zu V. 454 f.

160 Antigone 71 ff.

161 Vgl. E. Buschor, Sophokles, Antigone – König Oidipus – Oidipus auf Kolonos (München 1954) 272. – Weicker, Seelenvogel 49 f. deutet das Fr. des Sophokles so: „Sie sangen ein Todeslied, Lieder, die zum Hades führten" (wenn ich ihnen gefolgt wäre), sagt Odysseus. Weicker trennt die Sirenen des Mythos von denen des Sepulkralbereiches (ϑρoέω bedeutet jedoch nicht singen, s. Liddel/Scott s.v.); Kannicht (o. Anm. 139) 67 bezweifelt die von Buschor, Musen 7 befürwortete Verbindung zwischen den Sirenen des Mythos und den Künderinnen der Hadesgesetze und bezieht das Sophoklesfr. lediglich auf den Odysseusmythos. E. Maas, Orpheus, Untersuchungen zur griech., römischen, altchristlichen Jenseitsdichtung und Religion (Aalen 1975, Nachdr. der Ausgabe München 1895) 269 f. mit Anm. 47, spricht von Hadesgesetzen, von der „unterirdischen Gewalten Spruch und Macht".

162 Helena 167 ff. – Daß Sirenen den Chor bildeten oder dramatis personae waren, zeigt das Fr. nicht; zu Bühnensirenen s. u. Anm. 1303.

163 s. J. Kambitsis, L'Antiope d'Euripide (Athen 1972) 134 f.; T. B. L. Webster, The Tragedies of Euripides (London 1967) 205 ff.; weitere Literatur zur „Antiope" des Euripides: s. LIMC I 1 (Zürich-München 1981) 719 s.v. Amphion (F. Heger).

164 Webster 207.

165 Buschor, Musen 6 dagegen meint, hier liege die Vorstellung zugrunde, die Sirenen seien geflügelte Götterbotinnen in menschlicher Gestalt, deren Art es sei, die Seelen in jenes göttliche Reich zu bringen. Sirenen mit Flügelschuhen, d.h. menschlichen Füßen, lassen sich durch keine weiteren Beispiele belegen. – Möglicherweise stammen die Federn der Flügelschuhe von den Sirenen selbst (o. Anm. 61).

166 s. Anm. 32; Weicker, Seelenvogel 50 f., spricht von einem Gespensterglauben des Volkes, der diesem Phatasiebild des Philosophen zugrunde liegt, Buschor, Musen 60 von attischem Volksglauben, der weit zurückreichen kann.

167 Zu Platons Quellen s. J. Kerschensteiner, Platon und der Orient (Stuttgart 1945) 130 ff. 136 f. 147–151. 155.

168 Sophokles, Fr. 861 (Radt).

169 Zur Pluralität dämonischer Wesen vgl. Simon, Götter 307.

170 Homer, Od. 12, 189–191.

171 Moralia 9, 14, 745, 5.

172 Moralia 9, 14, 745, 6.

173 Plutarch schließt daran eine antike etymologische Erklärung des Wortes 'Sirene' an. Die modernen Vorschläge, die zur Etymologie des Wortes gemacht wurden, sind alle hypothetisch und unter Berücksichtigung der bekannten Charakterzüge der Sirenen getroffen, so daß sich daraus nichts Neues über ihr Wesen erschließen läßt; vgl. RE III A, 1 (Stuttgart 1927) 289 f. s.v. Sirenen (Zwicker); H. Frisk, Griech. etymologisches Wörterbuch II (Heidelberg 1970, Nachdr.) 87 f. s.v. Σειρήν: a) semitischer Ursprung aus der semitischen Wurzel 'šir' = Gesang, Zaubergesang; vgl. dazu Marót (o. Anm. 12) 42–147, der dem Wort 'šir' = Zaubergesang zufolge ein phönizisches Schiffermärchen als Ursprung der homerischen Sirenenepisode für denkbar hält; b) von συρίζω = pfeifen (Sirenen als

Personifikation des heulenden Sturms); c) σειριᾶν = λάμπειν, ἀστράπτειν; d) σείριος = glühend, brennend, verderblich, schädigend (vgl. dazu K. Latte, Kleine Schriften [München 1968] 106–111, U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Der Glaube der Hellenen I [Berlin 1931] 268]; e) Σειρήν = Feßlerin, Umstrickerin, von σειρά = Seil (diese Erklärung befürwortet Zwicker a. O. 289); f) von ῥέω, ὁρμή, skr. sravas: Sirenen = eilende Todesgöttinnen; g) W. Christ, Grundzüge der griech. Lautlehre [Leipzig 1859] 257, nennt die Sirenen die Tönenden, da er Σειρήν von der Wurzel svar = Ton, Laut ableitet.

174 Zu Hera vgl. Simon, Götter 36 ff., Burkert, (s. Anm. 42) 208 ff.; LIMC IV (Zürich-München 1988) 659. 718 ff.. s. v. Hera (A. Kossatz-Deissmann); zu Artemis: Simon, Götter 147 ff.; Burkert a. O. 233; LIMC II (Zürich-München 1984) 618 ff. s. v. Artemis (L. Kahil).

175 9, 34, 3.

176 Sonst unbekannter Künstler, s. EAA VI (Rom 1965) 578 s. v. Pythodoros 1 (Guerrini): 580–550.

177 Pausanias nennt die Sirenen Töchter des Acheloos und erzählt den Mythos vom Wettstreit der Musen und Sirenen, zu dem Hera die Sirenen angestachelt hatte, s. o. Anm. 61.

178 Kunze, Sirenen 131 ff.

179 F. Muthmann, Der Granatapfel (Bern 1982) 58; ders., Mutter und Quelle (Basel 1975) 169; vgl. auch RE VIII 1 (Stuttgart 1912) 399 s. v. Hera (Eitrem).

180 J. Overbeck, Griech. Kunstmythologie, Bes. Teil II (Leipzig 1873) 34.

181 Buschor, Musen 28 f.

182 Vgl. u. S. 197 f. Zum Umgang der Götter mit den Menschen und die Vermittlung durch das Dämonische s. Simon, Götter 305.

183 M. Guarducci, Epigrafia Greca I (Rom 1967) 267 f. Nr. 8 Abb. 120; R. Tölle, Die antike Stadt Samos (Mainz 1969) 89 Abb. 49 (Tigani, Kastro, Magazin).

184 Vgl. Simon, Götter 39 ff. 45 ff. 50 ff.; B. Snell, Hera als Erdgöttin, Gesammelte Schriften (Göttingen 1966) 158 f. – Zu Gorgoneion und Siren(e) in Zusammenhang mit einer Gottheit vgl. auch V 15. V 16. – Zum männlichen Siren, der in der archaischen Kunst oft auftritt s. hier S. 37 ff. passim. 71. 111. 115 u. a.

185 8, 22, 7.

186 Zum möglichen Aussehen dieser Mädchen aus weißem Stein vgl. A 209–A 298. V 5. V 8. V 9. Demnach können die stymphalischen Sirenenstatuen frühestens in der 2. Hälfte des 5. Jh. entstanden sein.

187 Zu Artemis vgl. Simon, Götter 151, 171. Nach Pausanias hingen stymphalische Vögel aus Holz oder Gips vom Dach des Tempels, Hinweis auf die Macht der Artemis über menschenvernichtendes Ungeheuer (zu Sirenen als Untergebene einer Gottheit vgl. A 135. A 147. L 21. W 22. W 36. V 7 sowie Anm. 1009).

188 Athenaios 11, 480 A (= Trinkgefäße).

189 H.-V. Herrmann, Olympia, Heiligtum und Wettkampfstätte (München 1972) 28–32; F. Adler u. a., Olympia I, 83 ff. (Altäre nach Pausanias).

190 C. Sourvinou-Inwood, The Myth of the First Temples at Delphi, CQ 29, 1979, 251, meint, der Mythos über die ersten Tempel in Delphi sei von Pindar erdacht oder ausgebaut und im 8. Paian (Snell) wiedergegeben; er enthalte Bezüge kultisch-religiöser sowie mythischer Natur zum delphisch-apollinischen Bereich, u. a. Vorstufen des Orakels und der Pythia, als die auch die Keledonen erscheinen. – H. Drerup, Das sogenannte Daphnephoreion in Eretria, in: Studien zur klassischen Archäologie, Festschrift F. Hiller (Saarbrücken 1986) 16 f., erklärt die Tempel im 8. Paian (Snell) Pindars als poetische Attribute des prophetischen Gottes, als dichterische Sinnbilder für Apollon.

191 E. Lobel, The Oxyrhynchus Papyri 26 (London 1961) 47 zu V. 32 ff.

192 Ders., ebenda.

193 A. Furtwängler, AZ 40, 1882, 343, schreibt, Pindar dürfte sich die Keledonen als Akroterfiguren gedacht haben.

194 Vgl. dagegen Sourvinou-Inwood a. O. 245 Anm. 76; M. Delcourt, Héphaistos ou la légende du magicien[2] (Paris 1982) 57 deutet die von Hephaistos gefertigten goldenen Keledonen als Automaten, Roboterwesen, analog der Robotermädchen in dessen Werkstatt und der sich von selbst bewegenden Dreifüße.

195 10, 5, 9 ff.

196 Vgl. J. G. Frazer, Pausanias's Description of Greece, transl. with a Comm. V (London 1898) 239 (10, 5, 12): "The exact nature of these golden charmers or songstresses is uncertain".

197 Pausanias 10, 5, 9 ff., Athenaios 7, 290 e. – Iyngen = Wendehälse, in Griechenland seltene Singvögel, wurden zu Zauberriten, speziell zum Zurückzaubern abtrünniger Liebhaber verwendet. Sie wurden an den Speichen eines Rades befestigt, das dann gedreht wurde. Da diese Vogelart selten war, behalf man sich statt dessen auch nur mit einem Rad, das ebenfalls Iynx hieß, und mit dem dieselbe magische Handlung ausgeführt wurde; vgl. J. Pollard, Birds in Greek Life and Myth (Plymouth 1977) 130 ff., Aphrodite erfand den Iynxzauber, um Medea in Iason verliebt zu machen (Pi., P. 4, 214 ff.). – Κηληδόνες = Zauberinnen, Betörerinnen, ist gebildet aus dem Stamm κηλη – (vgl. κηλέω = bezaubern, betören, betrügen, besänftigen, zaubern, nicht auf eine beruhigende Art, sondern durch Gesang oder Gift, wie θέλγω) und dem Nominalsuffix – δον –, das für meist feminine Nomina agentis verwendet wird; vgl. H. Frisk, Griech. etymologisches Wörterbuch I (Heidelberg 1960) s. v. κηλέω; C. A. Lobeck, Pathologiae Graeci Sermonis Elementa I (Königsberg 1853) 54; Liddell/Scott s. v. Κηληδόνες: mythische Sängerinnen, wie Sirenen, aber harmlos; ebenso: Pape-Bensler (o. Anm. 71) s. v. Κηληδόνες: mythische Wesen, wie die Sirenen, doch ohne deren Bösartigkeit; dagegen Pi., Paian 8 (Snell) 76: . . . *Fremde starben* . . .; Suda, s. v. κηλέστης = ἀπατέων; E. Schwyzer, Griech. Grammatik I (München 1939) 529.

198 1, 25; weiter vergleicht Athenaios 7, 290 e die Keledonen Pindars mit den Sirenen. Er knüpft diese Bemerkung an die Wiedergabe einer Stelle aus der Komödie Adelphoi des Hegesipp, wo sich ein Koch rühmt, er könne bei entsprechenden Zutaten und entsprechender Ausrüstung einen solchen Wohlgeruch

erzielen, daß jeder, der auf der Straße zufällig vorbeikommt, offenen Mundes festgenagelt stehenbleibt, bis ein Freund herbeiläuft, der sich die Nasenlöcher verstopft hat, um nicht ebenfalls dem 'Zauber' zu erliegen, und ihn wegstößt. Diese Wirkung seiner Kochkunst vergleicht der Koch mit der des Gesangs der Sirenen.

199 s. Anm. 643 sowie A 183 (Krater des Polion).

200 TrGF IV (Radt) 36 f.

201 Vgl. Lidell/Scott s. v.

202 Ursprünglich ist die Lesart χελιδών = Schwalbe, die aufgrund der archäologischen Zeugnisse nicht haltbar ist (vgl. Vedder 135 f.) und von O. Jahn, Sophoclis Electra (Bonn 1872) 16, in κηληδών emendiert wurde; κηληδών ist lediglich aus Pindar, Paian 8 (Snell) als Zubehör des dritten mythischen Tempels in Delphi bekannt, s. Anm. 190, jedoch nie als Grabfigur. Bronzesirenen auf Gräbern sind zwar nicht durch Funde belegt, es besteht aber wenig Grund, die Bronzesirene auf dem Sophoklesgrab zu bezweifeln, vgl. dazu Anm. 752 f. Eine bronzene Sirene ist auch als Sprecherin folgender Grabinschrift, angeblich für den Phryger Midas verfaßt (vgl. Pl., Phdr. 264 C), in Erwägung zu ziehen: *Ich bin ein Mädchen aus Bronze, auf dem Grabhügel des Midas bin ich aufgestellt. Wenn Wasser fließt und hohe Bäume treiben, . . . bleibe ich hier beim vielbeweinten Grab und verkünde den Vorübergehenden, daß Midas hier begraben ist.* – Vgl. L. Weber, Steinepigramm und Buchepigramm, Hermes 52, 1917, 536; P. Friedländer/H. B. Hoffleit, Epigrammata (Berkeley-Los Angeles 1948) 9; H. Beckby, Anthologia Graeca II² (München 1957) 94 f. Nr. 153; Peek (o. Anm. 151) Nr. 29. – Als Autoren sind Homer und Kleobulos von Lindos genannt (APl. 7, 153); vgl. auch C. M. Bowra, Early Greek Elegists (Cambridge 1960) 174 f.; Peek a. O. 60 vermerkt 7./6. Jh.? als Entstehungszeit, die Echtheit gerade der 1. Verszeile ist nicht gesichert; vgl. A. Körte, Das Midas-Epigramm bei Platon, Festschrift P. Kretschmer, Beiträge zur griech. und lateinischen Sprachforschung (Wien-Leipzig-New York 1926) 113 ff.

203 Plu., Moralia 838 B, C, D (vitae decem oratorum).

204 Vgl. dazu u. die Sirenenstatuen A 208 – A 215, von denen die größte (A 214) 1,22 m hoch ist.

205 Vgl. u. S. 32.

206 Vgl. u. S. 32 mit Anm. 257.

207 Vgl. A 208 ff.

208 s. o. Anm. 752.

209 APl. 7, 712. 710. – H. Beckby, Anthologia Graeca II² (München 1957) 416 ff. 599 und IV² (München 1958) 736; G. Luck, Die Dichterinnen der griech. Anthologie, Mus.Helv. 11, 1954, 170 ff.; Peek (o. Anm. 151) 256 f. Nr. 442; H. Homeyer, Dichterinnen des Altertums und des frühen Mittelalters, eingel., übers. und mit bibliographischem Anhang versehen (Paderborn-München 1979) 73 ff.

210 A. S. F. Gow/D. L. Page, The Greek Anthology, Hellenistic Epigrams I (Cambridge 1965) 97 f. V. 1780 – 1796 und Bd II 281 ff.; D. L. Page, Further Greek Epigrams (Cambridge 1981) 155, hält die Urheberschaft der Mitte des 4.

Jh. lebenden Dichterin Erinna für die von ihm für hellenistisch gehaltenen Pseudo-Grabepigramme für zweifelhaft.

211 Gow/Page a. O. II 283 übernehmen die Konjektur Scheidewins στάλα, ohne die Form στάλαι abzulehnen und beschreiben das Grabmonument als Säule, von zwei Sirenen bekrönt, die die Urne tragen (dieser detaillierte Vorschlag zum Aussehen der Grabanlage der Baukis ist hypothetisch).

212 Vgl. dazu Gow/Page a. O. II 281.

213 Vgl. z. B. das Grab des Sophokles, Anm. 200 sowie A 208 ff.; s. auch Peek (o. Anm. 151) 321.

214 s. z. B. A 216 Taf. 35, 2. A 299; vgl. auch J. Rubenbauer, Poetae lyrici Graeci III: Poetae Melici (Leipzig 1914) 144 ff.

215 Vgl. Reiner (o. Anm. 138) passim.

216 Vgl. A 208 – A 210 mit Anm. 765. A 231. A 268. A 275. A 281. A 282. A 288.

217 164 ff., s. o. S. 20 f.

218 Vgl. dazu Reiner (o. Anm. 138) 105 und Peek a. O. 10.

219 Vgl. u. S. 152 ff. 171 ff. zu Sirenen innerhalb attischer Grabanlagen des 4. Jh. und u. S. 249 zu Sirenen auf ostgriech. Grabstelen, U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Sappho und Simonides, Untersuchungen über griech. Lyriker (Berlin 1913) 230, erschloß daraus, daß außer dem Namen der Toten lediglich ihre Herkunft genannt ist, daß Baukis auf eine andere Insel heiratete.

220 Bibliothek 17, 115, 4.

221 Diodor 17, 114 f.; KlPauly II (Stuttgart 1967) 1022 f. s. v. Hephaistion (Wirth).

222 Gow/Page (o. Anm. 210) I 142 X V. 2639 – 2642. II 400.

223 s. die unwahrscheinliche 'romantische' Vermutung von P. Waltz, Anthologie Grecque I, Anthologie Palatine 5² (Paris 1960) 65 Epigr. 491: Kleo tötete sich selbst, wohl am Tag ihrer Hochzeit, um jungfräulich zu bleiben.

224 s. u. S. 173; Waltz a. O. 65 erklärt die Anwesenheit der Sirenen durch ihren Wesenszug, Menschen übel zu beraten und ihren Tod zu verursachen, begründet. Jedoch bereits bei Euripides erscheinen die Sirenen als Helferinnen bei der Totenklage (o. S. 20 f.), und die Tatsache, daß sie die Tote beweinen, ist nicht Ausdruck eines feindlichen Charakterzugs.

225 H. Beckby, Anthologia Greca I² (München 1957) 20 ff.

226 Schmaltz, Grabreliefs 220 Anm. 513.

227 s. u. S. 183 ff.

228 K. Braun, Der Dipylon-Brunnen B 1, Die Funde, AM 85, 1970, 234 Nr. 553; S. 262 f. 265 ff.; s. auch J. H. Kroll, Hesperia 46, 1977, 118 Nr. 47 (Fuchs des Chairion, Brandzeichen: Krähe).

229 Braun a. O. 265.

230 Dies. a. O. 265; M. B. Moore, Horses on Black-Figured Greek Vases of the Archaic Period: ca. 620 – 480 B. C. (Ann Arbor 1972) 379. Die Brandzeichen beziehen sich nicht wie heute auf den Besitzer, vgl. z. B. die Pferde des Chairion, Braun a. O. Nr. 550 – 53, Kroll a. O. Nr. 47.

[231] Braun a. O. 265. – Vgl. auch IG II/III² 2,1 1629, 687 (II 809): Sirene als Schiffsname.

[232] Die Brandzeichen-Sirene war sicher einfach und schematisch gestaltet, vgl. z. B. Pferdebrandzeichen auf sf. Vasen, Moore a. O. 380 mit Abb. 14.

[233] Vgl. auch Pausanias 1,21,1.

[234] G. Zuntz, Pindar and Simonides, Fr. of an Ancient Commentary, CR 49, 1935, 4 ff.; Pindari Carmina cum Fr., hrsg. v. A. Turyn (Oxford 1952) 391 Fr. 291; Page (o. Anm. 130) Fr. 607.

[235] H. Berve, Die Tyrannis bei den Griechen I (München 1967) 48. 51. 56 f.; vgl. auch Arist., Pol. 15,4 zu den Reden des Perikles.

[236] Zu Simonides s. Lesky, Literatur 218 ff.; Bowra (o. Anm. 106) 322 f., spricht Simonides die Würde und Unabhängigkeit zu, Peististratos im Bewußtsein seiner Gefährlichkeit Siren(e) genannt zu haben.

[237] a. O. 6.

[238] s. A. B. Drachmann, Scholia vetera in Pindari carmina II: Scholia in Pythionicas (Leipzig 1910) 204: Pyth. 7, 18 a . . . *Hippokrates . . . für den Pindar auch die Totenklage schrieb.*

[239] 936; vgl. P. T. Stevens, Euripides, Andromache, ed. with Introd. and Comm. (Oxford 1971) 203 zu V. 936: metaphorischer Gebrauch des Wortes Seirén.

[240] Pl., Smp. 215 f.

[241] 228; Aischines plädierte dagegen, daß Demosthenes für seine Verdienste auf Vorschlag des Ktesiphon ein goldener Kranz verliehen wurde; vgl. Lesky, Literatur 678. 682.

[242] Demosthenes, Kranzrede 259 (*er rufe laut, . . . mit strahlender Stimme*), 285 (*mit schöner Stimme*); vgl. dazu H. Wankel, Demosthenes, Rede für Ktesiphon über den Kranz, erläutert und mit einer Einleitung versehen II (Heidelberg 1976) 1139 f. 1217.

[243] Vgl. C. D. Adams, The Speeches of Aeschines, with an English Transl. (London-Cambridge/Mass. 1958) 487 Anm. 1.

[244] Argonautica 4, 893. 900, vgl. o. Anm. 52 ff.

[245] The Frs. of Attic Comedy, hrsg. v. J. M. Edmonds II (Leiden 1959) 340 V. 20 f.

[246] APl. 5, 161; Gow/Page (o. Anm. 210) I 54 Nr. 40, 996–1001; dies., a. O. II 143 f. (möglicherweise auch Asklepiades).

[247] a. O. II 144.

[248] Kairo, Mus. 47 112, Supplementum Epigraphicum Graecum I 1 (Leiden 1923) 133 Nr. 567; E. Bernand, Inscriptions métriques de l'Egypte Gréco-Romaine (Paris 1969) 327 ff. Nr. 83 Taf. 46. – Zur Datierung vgl. Bernand a. O. 321 mit Anm. 1.

[249] Vgl. auch den römischen Grabaltar der Petronia Musa, Rom, Villa Borghese, Galleria Borghese, mit dem Bildnis der Verstorbenen in einer Muschel, 110–120 n. Chr.: Helbig⁴ II Nr. 1949 (Simon); D. E. E. Kleiner, Roman Imperial Funerary Altars with Portraits (Rom 1987) 211 ff. Nr. 82 Taf. 46,1. Ober- und

unterhalb des Porträts sind Epigramme angebracht, in denen die Tote Muse, Nachtigall, süße Sängerin und Sirene genannt wird. Die Bezeichnung einer Sängerin als Muse und Sirene findet sich bereits bei Alkman (o. Anm. 105). Die Schmalseiten des Altars sind mit einer Lyra und einer Kithara geschmückt. Dies deutet darauf hin, daß die Verstorbene sang und dichtete, und, da sie auf Staatskosten bestattet wurde, von Berufs wegen. Sie ist sicher wegen ihres Gesangs Muse und Nachtigall genannt, vielleicht auch wegen eigener Dichtungen; wegen des Zaubers ihres Gesangs auf den Zuhörer, der die Epigramme spricht, heißt sie wohl Sirene.

[250] Collectanea Alexandrina, reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 A. C., hrsg. v. J. U. Powell (Oxford 1925) 126 Nr. 7.

[251] APl. 9, 184.

[252] Philodemi Volumina Rhetorica, hrsg. v. S. Sudhaus II (Amsterdam 1964, Nachdr. der Ausgabe 1896) Fr. libri 5, ß VII² fr. 3, S. 145 f.; s. dazu H. M. Hubbel, The Rhetorica of Philodemus, Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences 23, 1920, 308. – Ähnlich Epikt., Dissertationes 2, 23, 41, der nebensächliche Beschäftigungen, von denen man sich unterwegs zum Hauptziel festhalten läßt, und die einen dann 'verfaulen' lassen, mit den Sirenen vergleicht. Horaz, Epist. 1, 2, 23, verwendet die Stimmen der Sirenen als Synonym für die Gefahren und Verführungen, denen man leicht erliegen kann; Sat. 2, 3, 14 bezeichnet er die Faulheit als Sirene.

[253] Vgl. auch Euripides, Andromache 936 f., s. o. S. 29 f.

[254] Vita des Marius 44, 3.4; s. auch U. W. Scholz, Der Redner M. Antonius (Erlangen-Nürnberg 1962) 50 mit Anm. 143.

[255] Cicero bezeichnet M. Antonius als den bedeutendsten Redner seiner Zeit (vgl. Kl.Pauly I (Stuttgart 1964) 410 s. v. M. Antonius 7 (Gundel); Scholz a. O. 85–93).

[256] Anders als die Sirenenopfer im Mythos werden sie nicht getötet, sondern sie vergessen, selbst zu töten.

[257] Turin, Universität, aus Rom, S. Paolo delle tre fontane, zusammen mit einer ebenfalls kopflosen Herme des Homer gefunden: M. Bieber, The History of the Greek and Roman Theatre (Princeton 1961) 88 Abb. 314; G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks II (London 1965) 226 Nr. 4; Th. Lorenz, Galerien von griech. Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern (Mainz 1965) 29. 39; Inschrift abgedruckt bei G. Kaibel, Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta (Hildesheim 1965, Nachdr. der Ausgabe Berlin 1878) 490 Nr. 1085; IG 14. 1183. – Vgl. dagegen Lukian, Von der Tanzkunst 3, wo die Pantomime, die einen seine täglichen Verpflichtungen und Geschäfte vergessen machen läßt, und noch fesselnder wirkt als die der homerischen Sirenen, als etwas Verwerfliches, Abzulehnendes hingestellt wird.

[258] 1, 21, 1; s. auch Vita des Sophokles, TrGF 4 (Radt) 36 f., vgl. o. Anm. 200.

[259] Zu weiteren Schriftquellen zu Sirenen s. E. Kaiser, Odyssee-Szenen als Topoi, MusHelv 21, 1964, 111–136.

260 R. Arena, Le iscrizioni corinzie su vasi, Atti dell'Academia Nazionale dei Lincei, Memorie, Ser. VIII, 13, 1967/68, 72 mit Anm. 1.

261 Liddell/Scott s. v. ἰωή.

262 F. Lorber, Inschriften auf korinthischen Vasen (Berlin 1979) 20 mit Anm. 113. – Weitere Deutungsvorschläge: M. G. Kanowski, The Siren's Name on a Corinthian Aryballos, AJA 77, 1973, 73 f., will, ohne Arena's Lesart Εους zu erwähnen, die Beischrift von unten nach oben als Συρήν lesen, eine Lesart, gegen die einige Argumente sprechen; vgl. dazu E. L. Brown, Io's Name on a Corinthian Aryballos, AJA 79, 1975, 137. Die Lesart von Brown als Genitiv von Io erscheint Lorbers Erkenntnissen zufolge über die korinthischen Inschriften sehr unwahrscheinlich, denn Genitive sind äußerst selten und dienen der Angabe des Vatersnamens und der Bezeichnung des Besitzers eines Gespanns (Lorber a. O. 108). Desgleichen ist die inhaltliche Verknüpfung der Io mit dem Hydrakampf äußerst gesucht. P. Amandry/D. A. Amyx, Héraclès et l'hydre de Lerne dans la ceramique Corinthienne, AntK 25, 1982, 113 Anm. 54 halten sämtliche Deutungen der Namensbeischrift für nicht ausreichend überzeugend und fügen den wenig befriedigenden Vorschlag hinzu, die Buchstaben EOS als Genitivendung zu verstehen und zu Ηερακλέος zu ergänzen. – Jedoch erscheint es besser, die Sirene mit Athena zu verbinden (s. u. S. 111 ff. 128 f.), auch ist der Platz für eine so lange Beischrift nicht ausreichend, soweit das anhand der Umzeichnung zu ersehen ist. – Zu früheren Deutungen s. G. Beckel, Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen (Waldsassen 1961) 42 mit Anm. 238.

263 Vgl. das Käuzchen auf der Amphora der Polyphem-Gruppe Würzburg L 455: Langlotz, Würzburg Taf. 232 f.; Rumpf, Vasen 162; Katalog Würzburg 82 f., dem Thyx beigeschrieben ist, was E. Simon als Umschreibung seines Rufes deutet.

264 Schefold, Göttersagen 264 f.

265 Schefold, a. O. meint, es seien mehrere Raubvögel zu ergänzen, ähnlich wie auf dem SK Aryballos K 90, und diese Vögel raubten die Gefährten. Es handle sich um das „Zitat eines verlorenen Vorbildes". Er hält Odysseus für fraglich und schließt Orpheus aus. – J. P. Descoeudres, CVA Basel (1) 41 ff. schreibt dagegen, die Szene auf der Rs. von K 47 sei die früheste Darstellung des Sirenenabenteuers des Odysseus und schließt einen inhaltlichen Zusammenhang der beiden Arybalosbilder auf K 47 aus. Amandry/Amyx (o. Anm. 262) 113 ff. lehnen die Identifizierung des 'Schiffsherrn' mit Odysseus ab. Sie verbinden die Sirene aufgrund ihres Unterweltcharakters mit der Hydra und betrachten sie als Hinzufügung ohne besondere mythologische Bedeutung.

266 Möglicherweise läßt auch die stark zerstörte Sirene unter dem Henkel einer MK Schale im Louvre C.A. 2511; Payne, NC Nr. 994; CVA (6) III Ca Taf. 13, auf der der Hydrakampf dargestellt ist, an Athena denken. Die Sirene unter ihrem Henkel befindet sich dicht neben Iolaos. – Amandry/Amyx a. O. 102 stellen 13 Darstellungen des Hydrakampfes auf korinthischen Vasen zusammen, wobei, einschließlich der MK Schale, lediglich dreimal eine Sirene anwesend ist. Amandry/Amyx a. O. 113 gaben der Sirene keine besondere Bedeutung. – Vgl. auch F. Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in der antiken Kunst und Literatur (Darmstadt 1983) 84.

267 Vgl. E. Vermeule (o. Anm. 34) 202: "... early picture which we hope is an illustration of Odysseus' adventure with the Sirens ..." – Es ist mit weiteren epischen Fassungen des Odysseus-Sirenenabenteuers zu rechnen, vgl. dazu in Analogie Vojatzi a. O. (s. o. Anm. 44) 15 ff. zu den epischen Fassungen des Argonautenmythos und F. Stoessl, Die Vorgeschichte des griech. Theaters (Darmstadt 1987) 80 ff. 95 zur frühen korinthischen Dichtung.

268 Diese Deutungsvorschläge verdanke ich E. Simon.

269 E. Vermeule a. O. 202 erklärt die Raubvögel den Sirenen zugehörig und Ausdruck ihres gefährlichen Charakters.

270 Vgl. Hom., Od. 12, 171. 180.

271 Buschor, Musen 45 bezeichnet die Sitzende hinter den Sirenen als Kirke, die Architekturdarstellung als ihr Haus; J. R. T. Pollard, AJA 53, 1949, 357 ff. vermutet ein größeres Werk als Vorbild, sieht am Haus der Kirke phallosartige Vorsprünge, die er für Anspielungen auf die Reize der Kirke hält, – was jedoch nicht durch Parallelbeispiele zu belegen ist. K. Schefold, Frühgriech. Sagenbilder (München 1964) 91 bezeichnet die weibliche Gestalt hinter den Sirenen als trauernde Kirke, das Feld mit Schachbrettmuster als ihr Haus, das soeben von Odysseus verlassen wurde. In der Odyssee ist Kirke jedoch weder als Trauernde geschildert (Hom., Od. 12, 142 ff.) noch sitzt sie hinter einer Mauer? (vgl. Hom., Od. 10, 221 ff. 310 ff.; 12, 16 ff.). Dazu ist die Gestalt hinter den Sirenen auf dem Bostoner Aryballos nicht als trauernd charakterisiert.

272 K. Fittschen, Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen (Berlin 1969) 199 mit Anm. 942; ebenso schon H. Kenner, Flügelfrau und Flügeldämon, ÖJH 31, 1939, 86 f.

273 z. B. K 15. K 25.

274 Buschor, Musen 19.

275 R. Hampe, Ein frühattischer Grabfund (Mainz 1960) 62 ff.

276 EAA IV (Rom 1961) 427 ff. s. v. Kypselos, Arca di (Simon).

277 Paus. 5, 19, 6: Eteokles dringt auf den ins Knie gesunkenen Polyneikes ein; zu Ker vgl. auch H. A. Shapiro, Personification of Abstract Concepts in Greek Art and Literature to the End of the 5th Century B. C. (Ann Arbor 1983) 75 ff.

278 z. B. R. Bartoccini/A. de Agostino, Mus. di Villa Giulia (Mailand 1961) 28, zu den beiden Sirenen auf der FK Olpe K 35: „due arpie".

279 Vgl. Vojatzi (o. Anm. 44) 51 ff., besonders 53; LIMC IV 1 (Zürich-München 1988) 445–450 s. v. Harpyiai (L. Kahil).

280 F. Hölscher, Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder (Würzburg 1972) 102 f. mit Anm. 621 (zur Bedeutung des Tierfrieses allgemein); vgl. auch P. Isler, The Meaning of the Animal Frieze in Archaic Greek Art, NumAntCl 7, 1978, 21 ff.

281 Simon, Götter 169 f.

282 Buschor, Musen 22, bezeichnet diesen Siren als fliegenden Vogeldämon und vergleicht die Flughaltung mit den ausgebreiteten Flügeln der bronzenen Kesselattaschen. Dagegen steht der Siren auf der Kanne (K 1) aus Perachora eindeutig auf dem Boden, die 'Sirenenattaschen' dagegen haben gar keine Füße. Beide halten die Flügel aufgespannt, die Protomen waagrecht abstehend, der Siren fast senkrecht nach unten. Die Protomen besitzen Schultern und Arme, bei dem Siren befinden sich die eckigen Flügelgelenke in Schulterhöhe. Eine Ähnlichkeit ist somit abzulehnen trotz H.-V. Herrmann, Die Kessel der orientalisierenden Zeit, OF VI (Berlin 1966) 52 zu Taf. 29 A 19 (griechische Attasche aus Olympia), der sich der Auffassung Buschors anschließt. Ebendort 105 äußert er sich jedoch dahingehend, daß die griech. Attaschenerzeugung im späten 8. Jh. und im 1. Viertel des 7. Jh. „nur Episode" geblieben sei, und spricht vom Nachleben eines inzwischen ausgestorbenen orientalischen Kesselschmucks. Zu den orientalisch-nordsyrischen Vorbildern, den 'Assurattaschen' und deren Bedeutung vgl. H.-V. Herrmann, Olympia (München 1972) 83 f. und O. W. Muscarella, Oriental Origin of Siren Cauldron Attachments, Hesperia 31, 1962, 317 ff. – Zur Kanne K 1 aus Perachora: J. Pollard, Seers, Shrines and Sirens (London 1965) 137 f.: "... the earliest known Corinthian Siren was found at Perachora, ... alights on the edge like a cheeky sparrow ..."

283 Auf dem Tr Aryballos K 9 ist eine Sirene eines von mehreren dämonischen Wesen, die ein friedliches Tier, einen Wasservogel, bedrohen: Mit einem Löwen bildet sie zu zwei Sphingen ein weiteres Paar feindlicher Ungeheuer.

284 Vgl. W. Tank, Tieranatomie für Künstler[3] (Stuttgart 1939) 148.

285 Isler (o. Anm. 280) 21 ff.; E. Langlotz, in: Corolla L. Curtius (Stuttgart 1937) 60 Anm. 3 schreibt, solche Ranken symbolisierten die Zugehörigkeit zum Bereich der Großen Göttin. – Palmetten-Ranken-Kronen begegnen selten bei korinthischen Sirenen, und dazu ausnahmslos bei weiblichen (K 17. K 18. K 69. K 95).

286 Auf derselben Vase.

287 z. B. Payne, NC Taf. 28, 5.

288 Payne, NC Taf. 16, 13.

289 Payne, NC Taf. 25, 1.

290 N. Himmelmann, Über einige gegenständliche Bedeutungsmöglichkeiten des frühen griech. Ornaments, AbhAKadMainz Nr. 7 (1968) 270 ff. 342 ff. – Zu einem eventuellen orientalischen Vorbild des Volutenbaumes vgl. D. Kolbe, Die Reliefprogramme religiös-mythologischen Charakters in neuassyrischen Palästen (Frankfurt/Main 1981) 83 ff. mit Taf. IV 2. Er nimmt an, daß die Genien den 'Heiligen Baum' mit Fruchtbarkeit versehen. Bäume im allgemeinen zeichnen sich durch ihre Nutzbarkeit für den Menschen und als Requisit im Götterkult aus. – s. auch die beiden Rankenbäume, die die Potnia Theron auf einer kretischen Situla aus Afrati in Iraklion in Händen hält: F. Matz, Die geometrische und die früharchaische Form (Frankfurt 1950) Taf. 166 b; weiter Kentauren, Volutenbäume schwingend, auf der Flucht vor Herakles auf einem SPK Aryballos, Berlin, Pergamonmus. F 336: Schefold (o. Anm. 271) Taf. 24 a.

291 Möglicherweise sind Löwenpranken gemeint, vgl. Kunze, Sirenen 126: „... seltsam sphinxartig gelagerte bärtige Vogeldämonen ...".

292 MPK Aryballos Boston, Mus. of Fine Arts 95. 11: Matz (o. Anm. 290) Taf. 149 a.

293 Ebenso bedroht erscheinen die beiden sehr ähnlich gezeichneten Sirenen auf zwei flachen Kleeblattkannen, zierliche Vogelwesen mit geschlossenen Flügeln und die flügelschlagende Sirene mit kinnlangen Haaren und wulstförmigem, roten Schwanzansatz, die alle drei klein zwischen antithetischen großen Sphingen stehen (K 11. K 12. K 13). Dieser Wesenszug der Sirenen als bedrohte Wesen läßt sich vielleicht dadurch noch weiter bezeugen, daß an Stelle der Sirenen auch Wasservögel zwischen Sphingen auftauchen, z. B. auf der SPK Olpe Bochum, Ruhr-Universität (N. Kunisch, Antike Kunst, SD aus dem Jahrbuch 1982 der Ruhruniversität Bochum, Abb. 10) und auf der Tr Olpe, MuM Basel, Auktion 26, Oktober 1963, Nr. 58. – Zu der Charakterisierung der Sirenen als bedrohte und bedrohende Wesen s. auch den Vorschlag von G. Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke (Berlin 1983) 214 ff., dies im sexuell-erotischen Sinn als Darstellung menschlicher Urtriebe zu verstehen.

294 Ebenso: Tr Olpe, MuM Basel, Auktion 26, Oktober 1963, Nr. 58: Sirene mit geschlossenen Flügeln hinter einem Panther, sich nach einem äsenden Hirsch umsehend.

295 Vgl. Tank a. O. (Anm. 284) Abb. 103 C.

296 Von fliegenden Sirenen gibt es in der gesamten korinthischen Vasenmalerei nur sieben Darstellungen: Auf einem FK Alabastron (K 22) fliegt eine Sirene mit ausgebreiteten Flügeln schräg nach oben, sie ist flüchtig gezeichnet und befindet sich unter dem Henkel auf der Rs. Die Odysseussirene auf dem MK Aryballos Basel (K 47) ist, im Profil mit erhobenen Flügeln und angezogenen Beinen, fliegend dargestellt; s. weiter die SK Sirene K 95, die waagrecht nach rechts fliegt, die an den frühesten MPK Siren erinnernde Sirene auf einem Pinax in Berlin (K 104 Taf. 1, 1), ein FK Siren mit Löwenpranken (K 25) und eine mit hocherhobenem Kopf waagrecht nach rechts fliegende Sirene auf einer Oinochoe in London, Brit. Mus., A 1353 (Weicker, Seelenvogel 144 Abb. 68).

297 Im Flugmotiv sehr ähnlich: zwischen Adlern fliegender Adler auf einem Kugelaryballos im Louvre, E 516 (E. Pottier, Vases antiques du Louvre, Salles A–E [Paris 1897] Taf. 41).

298 s. auch den bärtigen Siren mit ausgebreiteten Vogelflügeln auf der unteren Hälfte eines Lekanisdeckels; über ihm befindet sich ein großes Lotus-Palmetten-Ornament (K 36).

299 Vgl. dazu o. S. 37 mit Anm. 285.

300 V. K. Müller, Der Polos, die griechische Götterkrone (Berlin 1915) 80: „Die Sirenen ... tragen den Polos vielleicht wegen ihres chthonischen Charakters, doch sind sie als höhere Wesen sowieso berechtigt, ihn zu tragen."; Th. Hadzisteliou Price, Kourotrophos (Leiden 1978) 220. – Von dem Aryballos aus Vrulia (K 27) ist bekannt, daß er aus einem Grab stammt (wie wohl auch viele andere korinthische Vasen mit Sirenendarstellungen aus Gräbern stammen). Wenn nun

eine Sirene auf einem Grabgefäß abgebildet ist, erhält sie im sepulkralen Zusammenhang als Wesen der lebendigen, unzerstörbaren Welt des Tierfrieses, die außerhalb des Einflußbereiches der Menschen liegt, vielleicht eine besonders tiefe und beziehungsvolle Bedeutung; vgl. Isler (o. Anm. 280) 25 f. – Zu Gefäßen mit Sirenendarstellungen aus Gräbern s. auch u. Anm. 1212. – Weitere männliche FK Sirenen mit Poloi: K 35; Aryballos Wellesley College Misc. 1, J. L. Benson, Corinthian Vases at Wellesley College, AJA 68, 1964, Taf. 53, 5 (hoher, schmaler, oben abgerundeter Polos), Alabastron Heidelberg, Universität 74, CVA (1) Taf. 11, 1 (gerader, hoher, oben flacher Polos, verziert mit einem senkrechten Mittelstreifen und am oberen Rand mit einem Querstreifen).

301 Als chthonisch werden Gottheiten bezeichnet, die mit Unterwelt und Erde in Zusammenhang stehen, mit Tod und Leben von Mensch und Tier verbunden sind, desgleichen mit pflanzlichem Wachstum, sodann die jeweiligen lokalen Schutzgottheiten; vgl. RE III 2 (Stuttgart 1899) 2522 ff. s. v. Chthonia und Chthonios (v. Gaertringen/Jessen), also Gottheiten, deren Wirkungsbereich die grundlegenden Bereiche im menschlichen Leben, Geburt, Fortpflanzung und Tod, umfaßt. Möglicherweise ist in den Tierfriesen diese Sphäre des Chthonischen gemeint. – Eine vergleichbare, auch etwas flüchtig gezeichnete, auf einen imposanten Thron 'hingegossene' Gestalt findet sich auf dem MK Teller Athen, Nat. Mus. 951: Payne, NC Nr. 1030, D. Callipolitis-Feytmans, Évolution du plat Corinthien, BCH 86, 1962, Taf. V. Die Figur thront inmitten eines Festes von Dickbauchtänzern, Flötenspielerin und Zechern und hält ein kantharos-ähnliches Gefäß in der Hand. – Leicht komisch anmutende, weibliche Sirenen finden sich auf einem Aryballos in Tarent (K 29). Sie haben kugelig-ovale Körper, angelegte Flügel, unverhältnismäßig hohe Hälse und sind über die gesamte Fläche des Aryballos hinweg gezeichnet.

302 Ähnlich: K 26.

303 Ebenso Olpe München 247: Payne, NC Nr. 760 Taf. 21, 1. 2, desselben Malers (antithetische Sirenen, dazwischen Schwan, auf den die linke Sirene zuschreitet, denn ihr hinterer Fuß ist angehoben). – Sonst sind Sirenenaugen meist wie Männeraugen als kleine, geritzte Kreise angegeben, mit kurzen Strichen rechts und links zur Darstellung der Augenwinkel, vgl. dazu u. S. 88 f. zu A 55.

304 Weitere Sirenen, die sich an augenfälliger Stelle eines Tierfrieses befinden: K 34 (unter den über 30 Tierfrieswesen sind lediglich zwei Sirenen); Alabastron-Amphora München 249: Payne, NC Nr. 473; Pyxis mit konvexer Wandung und Frauenköpfen als Henkel, Berlin (Ost), Pergamonmus. 3929: Payne, NC Nr. 669; Pyxis mit Ringhenkeln, Athen, Nat. Mus. 261, aus Korinth: Payne, NC Nr. 670; Dreifußpyxis Metr. Mus. 22. 139. 4 A: Payne, NC Nr. 671; Kotyle Bonn, Akademisches Kunstmus. 131: Payne, NC Nr. 678; Kotyle München 223: Payne, NC Nr. 691; die Kotylen: Payne, NC Nr. 702. 703. 706; Kernos Brit. Mus. 73. 8. 20. 387: Payne, NC Nr. 707; Oinochoe Berlin (Ost), Pergamonmus. F 1112 aus Nola: Payne, NC Nr. 733; Oinochoe Wien, Kunsthistorisches Mus.: Payne, NC Nr. 737; Oinochoe mit breitem Fuß, Athen, Nat. Mus. 926: Payne NC Nr. 747; Platschkanne Oxford, Ashmolean Mus. V. 102: Payne, NC Nr. 755; Olpe Neapel, Mus. Nazionale 80253: Payne, NC Nr. 764.

305 Ebenso: Gorgoneion-Group-Schale Brüssel, Mus. du Cinquantenaire: Payne, NC Nr. 986, Taf. 34, 8.

306 Die Flügel befinden sich in Ruhestellung, wenn sie geschlossen am Körper anliegen. Hochgestreckte und beiderseits des Körpers entfaltete Flügel sind Ausdruck der Bewegung, ebenso ist der breit gefächerte Schwanz Zeichen einer Muskelanspannung.

307 Zu Vögeln mit kleinen, im Profil wiedergegebenen Pantherköpfen vgl. MK Pyxis, Kurashiki Ninagawa Mus., Katalog E. Simon (Mainz 1980) Nr. 16.

308 Vgl. Schale des Kavalkademalers MuM Auktion 40, Basel 1969, Nr. 40: Sirene unter Henkel, blickt zu Auffindung des toten Aias.

309 Der Kopf der Sirene ist nicht erhalten, jedoch erscheint die Ergänzung mit Frauenkopf als wahrscheinlich, vgl. A. Seeberg, Corinthian Komos Vases, BICS Suppl. 27, London 1971, 38; Weicker, Seelenvogel 139; Payne, NC 312. – Zur Deutung als Rebzweig vgl. die Rankenträger im Gefolge des Hephaistos auf dem MK Amphoriskos Athen, Nat. Mus. 664: Payne, NC Nr. 1073 (JHS 85, 1965, Taf. 24, 2); dagegen Seeberg a. O. 38: Weinschlauch.

310 Was mit dem Stab gemeint ist, ist bei der flüchtigen Ausführung der Bemalung nicht auszumachen; möglicherweise ist er ebenfalls als Rebzweig zu verstehen, der dann am Gewand des linken Tänzers befestigt sein muß, denn dieser hält beide Arme im Tanz erhoben.

311 Vgl. I. Iucker a. O. (s. o. Anm. 109) 59 ff.; Simon, Götter 165; G. Franzius, Tänzer und Tänze in der archaischen Vasenmalerei (Göttingen 1973) 21 ff.; E. Simon, Das antike Theater[2] (Freiburg-Würzburg 1981) 46 ff.; Seeberg a. O. 79 ff. – 'Dickbauchtänzer' zwischen antithetischen Sirenen: K 50. K 52; Aryballos Slg. W. Kropatschek: W. Hornbostel, Aus Gräbern und Heiligtümern (Mainz 1980) Nr. 31. – Zur engen Verbindung zwischen Artemis und Dionysos vgl. Simon Götter 165. – Vielleicht kommt bei einem solchen Nebeneinander von menschlichen Wesen und Tierfriesdämonen ein gewandeltes Verhältnis zu der bedrohlichen Welt des Draußen zum Ausdruck, der Mensch steht ihr nicht mehr ohnmächtig ausgeliefert gegenüber, sondern versucht, auf sie Einfluß zu nehmen (vgl. Müller [o. Anm. 1] 210).

312 Weitere laufende 'Männer' zwischen Sirenen: K 55. Aryballos Brüssel, Mus. du Cinquantenaire A 2304; CVA (3) III C Taf. 6, 2 (Knielauf). – Vgl. SK Olpe Philadelphia, University Mus.: E. H. Dohan, Unpublished Vases in the University Mus., Philadelphia, AJA 38, 1934, Taf. 34 A. B.

313 Müller (o. Anm. 1) 216 f.

314 Vgl. B. Fellmann, Zur Deutung frühgriech. Körperornamente, JdI 93, 1978, 11. 29.

315 M.-L. Bernhard, CVA Warschau (2) 16 nimmt an, es könne vielleicht Hermes dargestellt sein. Hermes ist jedoch eindeutig nur durch das Kerykeion gekennzeichnet (vgl. z. B. Aryballos aus Delos: Payne, NC Nr. 828 und Aryballos

aus Delos: Délos X Nr. 331 Taf. 26: ohne Flügelschuhe). Flügelschuhe tragen z.B. Gorgonen (SK Olpe mit Kleeblattmündung, Gotha 276: Payne, NC Nr. 1414 Taf. 43, 2 und 87 Abb. 27 D. E oder Perseus (SK Bauchamphora Berlin, Pergamonmus. 1652: Payne, NC Nr. 1431).

316 Vgl. dagegen den Dämon auf einer frühen sf. Lekanis in Dresden (A 21), der die beiden Sirenen als Herr über sie am Hals packt.

317 Vgl. P. A. Lehnert, Female Heads on Greek, South Italian und Sicilian Vases from the 6th to the 3rd Century as Representations of Persephone/Kore (Diss. Michigan, State Univ. 1978, Ann Arbor 1982) 21: "... perhaps ... representations of mortals ... however ... large size of the heads in comparison with the smaller objects on the rest of the vase, suggests that the heads are representations of deities ... I cannot explain the two confronting male heads (K 62) ..."; O. v. Vacano, Zur Entstehung und Deutung gemalter seitenansichtiger Kopfbilder auf sf. Vasen des griech. Festlandes (Bonn 1973) 81–90, erklärt die Darstellung von Köpfen bis zur Mitte des 6. Jh. als Repräsentationsbilder von Angehörigen der Oberschicht, von Hetären, Hopliten, Symposiasten, also weder als Götter- noch als Dämonendarstellungen. Er verneint einen inhaltlichen Zusammenhang zwischen den Büsten und ihren Rahmen- und Nebenfiguren, Panthern, Sirenen, Vögeln und anderen Tierfrieswesen. H. Froning, Gnomon 55, 1983, 514 f., bezeichnet, Vacanos Deutung weiterführend, die Büsten als Bilder von Standesgenossen des Verstorbenen bzw. des Besitzers des Gefäßes. – Nach den bisher bekannten Bildzusammenhängen der Büsten läßt sich das Wesen dieser verkürzt Dargestellten nicht eindeutig klären; Sirenen als Rahmenfiguren und Rosetten binden sie jedoch in den Bereich des werdenden und vergehenden Lebens ein, entziehen sie der menschlichen Sphäre; vgl. dazu Pindar Fr. 114 (Bowra): Darstellung des Jenseits, Gefilde der Seligen: ..., *auf Wiesen aber, rot von Rosen* .... Dazu besitzt die Pyxis K 62 einen hohen Fuß, Eigenheit vieler Gefäße, die nachweislich ausschließlich im Kult verwendet wurden. Vgl. auch u. Anm. 1046; I. Scheibler, Griech. Töpferkunst (München 1983) 32.

318 Vgl. den Krater K 70, auf dem die Darstellungen ebenso unheilvollen Charakter besitzen. Weitere Kratere mit Reiterzügen, denen Sirenen beigestellt sind: K 69. K 73 (Möglicherweise deuten der Kriegerzug und die Sirenen die tödlichen Folgen der auf Seite A dargestellten Hochzeit von Paris und Helena an). K 70.

319 Weitere Beispiele von MK Sirenen im Tierfries: K 76 Rs. K 65 (flügelschlagende Sirene mit fast senkrechtem Körper und Flügeln, die ebenfalls senkrecht nach unten gerichtet sind). K 40 (Diese Sirene ist sorgfältig gezeichnet, z.B. verjüngen sich die Unterschenkel nach unten zu, die Zehen sind besonders lang und dünn, der Schwanz ist nach unten gerichtet und hat mehrere Schwanzfedern eingetragen. Um den Hals trägt sie ein breites Ornamentband, das wohl den Abschluß der Halsfedern angeben soll). K 57 (Bemerkenswert bei dieser Sirene ist, daß der Beinansatz am Körper dargestellt ist, eine seltene Detailangabe, die jedoch ab SMK häufiger wird). K 58. K 56. K 63. K 76 Taf. 2, 3. 4. Schale Bukarest, Mus. de la ville de Bucarest, Slg. G. und M. Severeanu 18798 (CVA [2] Taf. 8, 5): flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Sphingen.

320 Ebenso: Sirene mit großem Kopf, ausdrucksvollem Gesicht und Polos auf einem Alabastron in Privatbesitz (K 42). Sie trägt noch die 'Etagenfrisur', eine im 7. Jh. häufige Haartracht, ihre überschulterlangen Haare sind durch horizontale, alternierend rote und schwarze Streifen wiedergegeben.

321 Ebenso: Siren auf Alabastron K 43.

322 Vgl. I. Scheibler, Die symmetrische Bildform in der frühgriech. Flächenkunst (Kallmünz 1960) 29.

323 S. o. S. 52 f.

324 Alabastron MuM Basel, Auktion 26, Oktober 1963, Nr. 68: untergliederte Poloi; Alabastron Florenz, Mus. Archeologico 93065, J. L. Benson, The Populonia Painter, AJA 68, 1964, Taf. 56, 1.

325 J. Schäfer, Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8.–6. Jh. v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Boiotien (Kallmünz/Obf. 1957) Taf. 6, 1; s. auch Müller (o. Anm. 1) 71 mit Anm. 334.

326 Ähnlich auch die dreizackige Krone der Sphinx auf dem Kessel aus Afrati, Iraklion: Matz (o. Anm. 290) Taf. 165 b. Möglicherweise wurden hier Züge der kretischen orientalisierenden Sphinx, dem „Lieblingsthema der ... Kunst der Insel" (Schäfer a. O. 31), auf den Siren übertragen. Auch 'weibliche' Sirenen können den Zackenpolos tragen: Alabastron Kunsthandel London: J. L. Benson, AJA 68, 1964, Taf. 56, 3.

327 Vgl. o. Anm. 285.

328 Vgl. ebenso K 19 Taf. 3, 2. K 26. K 66.

329 Vgl. auch die Sirene mit geschlossenen Flügeln auf einem Phormiskos in Amsterdam (K 83).

330 Vgl. H. van Steuben, Frühe Sagendarstellungen in Korinth und Athen (Berlin 1968) 53.

331 Weicker, Roscher ML IV (Leipzig 1909–15) 608.

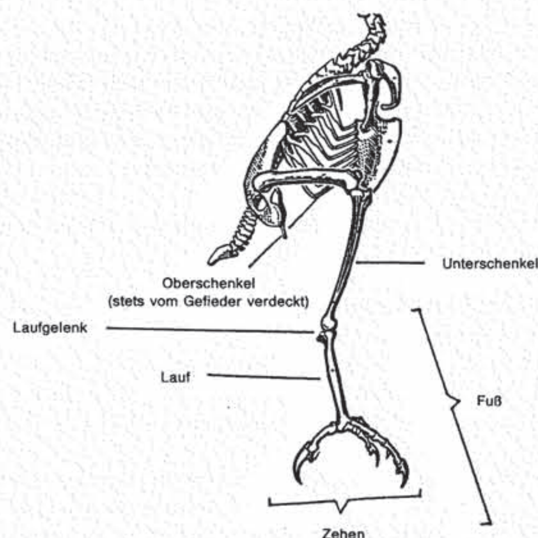
332 Gropengießer, Sänger 593; L. Malten, Das Pferd im Totenglauben, JdI 29, 1914, 239.

333 Buschor, Musen 35.

334 Zur Benennung der hinteren Extremitäten von Vögeln s. W. Tank, Tieranatomie für Künstler[3] (Stuttgart 1939) 132 (Skelett eines Adlers, Seitenansicht ohne Flügel); hier Abb. 4. Der Oberschenkel liegt am Rumpf an, verschwindet im Gefieder und ist unsichtbar. Der Unterschenkel ist meist zur Hälfte von Gefieder bedeckt.

335 Vgl. AD I Taf. 8, 3; Beschreibung U. Gehrig/A. Greifenhagen/N. Kunisch, Führer durch die Antikenslg. (Berlin 1968) 74.

336 Vgl. Simon, Götter 67. – Zu Poseidon als Vegetationsgott und als Gott mit chthonischen Zügen vgl. Lehnert (o. Anm. 317) 19. – Kaum gerechtfertigt erscheint die Deutung der Sirene als personifizierte Mittagsglut, als „meridianus daemon" von K. Latte (o. Anm. 173) 107 ff., der Mythisches als Naturerschei-



nung erklären wollte. – Der Pinax K 104 Taf. 1, 1 stammt aus dem Poseidonheiligtum von Penteskuphia.

337 Hadzisteliou Price (o. Anm. 300) 143 f. 207 schreibt von einem Kult und einem nicht benennbaren Fest einer Kurotrophos in Korinth. Vgl. K 50. K 52. K 81 mit Anm. 311. A 46 Taf. 8, 2 mit Anm. 408 zu Sirenen bei Festen für Dionysos und Artemis; zu Zügen einer Kurotrophos der Artemis s. Hadzisteliou Price a.O. 204 (möglicherweise ist hier der Bereich der Artemis Kurotrophos dargestellt).

338 Vielleicht sind Schwan und menschliche Figur zwischen antithetischen Sirenen auf K 93 ähnlich aufzufassen.

339 A. B. Cook, Zeus. A Study in Ancient Religion III (Cambridge 1940) 801 ff.; s. auch die mit Helm, Schild und Speer bewaffnete Eule auf rf. Oinochoe Louvre CA 2192: Beazley, ARV[2] 983, 14; C. Bérard u.a., Die Bilderwelt der Griechen (Mainz 1984) 57 Abb. 60.

340 Vgl. dazu behelmte Sphingen bei Müller (o. Anm. 1) Anm. 269. – Zu deren Bedeutung: E. Kunze, Kretische Bronzereliefs (Stuttgart 1931) 180; E. Kukahn, Der griech. Helm (Marburg 1936) 22; Müller (o. Anm. 1) 59 f. Der letztere sieht die spezielle Bedeutung der behelmten Sphinx in Bezug auf das Schlachtfeld und den Kampf in der griechischen Kunst nicht als unbedingt gegeben an, da sie ein aus dem Orient übernommenes Motiv sei.

341 Zur Bedeutung der korinthischen Seefahrt s. I. Hausen, Schiffbau in der Antike (Herford 1979) 129 f. – Das eilig dahinrudernde Schiff mit dem auf ihm stehenden, kommandierenden Mann neben einer Sirene erinnert an die Darstellung auf dem Basler Aryballos (K 47). – Zu der Doppelköpfigkeit s. auch die kretische Sirenen-Stier-Vase V 2, u. Anm. 1307.

342 Eventuell auch Sirenen sind die Vogelwesen, deren Gesichter enface abgebildet sind, deren Augen-Nasen-Mund-Partie jedoch eher an Tierfratzen erinnert, und die dazu brustlange Bärte und spitze Ohren haben können, z.B. Payne, NC Nr. 338 Taf. 17, 6 (Kopf mit Greifenohren und langem Bart); Payne, NC Nr. 341 (Löwinnengesicht), was bei den im Profil abgebildeten Sirenen nie beobachtet wurde. Es läßt sich nicht ausschließen, daß der Maler doch menschenköpfige Vögel meinte und nur Schwierigkeiten hatte, ein menschliches Gesicht von vorne darzustellen (vgl. die frühen attischen en face-Gesichtsdarstellungen, z.B. das Gesicht der Muse Kalliope auf dem Klitiaskrater, Simon, Vasen Taf. 53, oder das Gesicht einer der Musen auf dem Dinos des Sophilos, Athen, Nat. Mus. Akr. 587 (Bakir, Sophilos Taf. 5, 9).

343 Gropengießer, Sänger 593 ff.

344 Ebenso: K 98. Wahrscheinlich ebenso als Ausdruck des tödlichen Ausgangs ist die Sirene auf der Bauchamphora K 99 aufzufassen, die allerdings auf der Rs. abgebildet ist, deren ganzes Bildfeld sie einnimmt. Auf der Vs. ist ein Viergespann vor der Abfahrt mit einem fliegenden Adler darüber dargestellt. Die Sirene auf der Rs. bezieht sich sicher auf die Szene der Vs., auch wenn sie formal weniger eng mit dieser verbunden ist. – Zur Deutung von fliegenden Vögeln, Adlern und der Flugrichtung als Vorzeichen, vgl. H. Mommsen, Der Affecter (Mainz 1975) 61 mit Anm. 322.

345 Eine weitere sorgfältig ausgeführte Sirene (K 99) besitzt ebenfalls lediglich als dreieckige Flächen wiedergegebene Zehen, eine verkürzte Abbildungsweise, die dadurch noch zusätzlich hervorgehoben ist, daß auf Läufen und Unterschenkeln in realistischer Darstellungsweise Schuppen eingezeichnet sind. Allein die fliegende Sirene auf der Oinochoe London Brit. Mus. A 1353 (Weicker, Seelenvogel 144 Abb. 68) besitzt deutlich erkennbare Raubvogelzehen.

346 Solche Lotosblüten an den Rankenenden begegnen äußerst selten, z.B. K 17. Meist rollen sich die Rankenenden lediglich volutenartig ein, vgl. K 2. K 18. K 69; s. ebenso die Palmetten-Ranken-Kronen der lakonischen Sirenen L 3. L 4.

347 Vgl. K 26; s.o. Anm. 334.

348 s. o. Anm. 334.

349 Weitere ambitioniert gezeichnete Sirenen: K 96. K 101.

350 Weitere schlampig gezeichnete SK Sirenen: K 85. K 86. K 90. K 91. K 92; Aryballos MuM Basel, Sonderliste L, Mai 1969 Nr. 31, Dreifußpyxis, ebenda Nr. 32, Amphoriskos, ebenda Nr. 33.

351 A. Newhall Stillwell, The Potters' Quarter, Corinth 15, 1 (Princeton 1948) 70.

352 Dies., ebenda 71; dagegen sprechen zahlreiche Weihgeschenke, vgl. u. S. 299 ff.

[353] Obwohl sie die Zugehörigkeit des Poroskapitells zu einem Tempel ausgeschlossen hat, stellt sie nun die Hypothese auf, dieses und die Sirene könnten von demselben Tempel stammen.

[354] B. S. Ridgway, The Archaic Style in Greek Sculpture (Princeton 1977) 161 fragt, ob ein kopfloser Marmorvogel mit eingesetzten Flügeln, der westlich des Eleusiniums auf der Athener Agora gefunden wurde, ebenfalls eine Sirene gewesen sein könnte. Der Körper ist ziemlich aufrecht gebildet; vgl. E. B. Harrison, Archaic and Archaistic Sculpture, Agora XI (Princeton 1965) Taf. 11 Nr. 89. Hinweise auf 'Sirenenhaftigkeit' wie Schulterlocken, die die Marmorsirene Ky 7 aus dem delischen Apollonheiligtum aufweist, vermerkt sie nicht. – M. Goldberg, Types and Distribution of Archaic Greek Akroteria (Bryn Mawy College 1977) 345 ff. hält A. Newhall Stillwell's Argumente für die Deutung der korinthischen Porossirene als Akroterfigur für sehr zweifelhaft und kann auch keine sicheren Belege für Sirenen als Akrotere auf Tempeldächern anführen.

[355] Vgl. Goldberg a. O. 347 ff.

[356] Vgl. hier S. 25 f.

[357] Oberländer, Handspiegel 171 f.

[358] S. o. Anm. 183 f.

[359] Payne, NC 226.

[360] Sehr ähnlich: K 113.

[361] Wallenstein Gruppe V/A; s. auch Amyx II 528, der die Sirenenaryballoi in eine frühe (K 109–K 112) und eine spätere, MK–SK (K 113–K 121) Gruppe einteilt.

[362] Vielleicht böotische Imitation: Berlin, Pergamonmus. 3176, aus Theben, Ducat, VPC 450 Nr. 6, mit sternförmigem Ornament auf der Brust.

[363] Ebenso: Sirene Basel, Antikenmus., Wallenstein Nr. V/A 7 k Taf. 14, 3. 4: Kopf zur Seite gewandt, die Flügelfläche des zur Ansicht bestimmten Flügels ist schräg gegittert, der andere Flügel ist überhaupt nicht eingezeichnet, statt dessen ist diese Körperseite mit einem Rad dekoriert. – Weitere korinthische Sirenenaryballoi: Ducat, VPC 450 ff. und Wallenstein 131 ff. und passim.

[364] Ähnlich: Yale, University: P.V.C. Baur, Catalogue of the Rebecca Darlington Stoddard Collection of Greek and Italian Vases in Yale University (New Haven 1922) Nr. 92 Abb. 15; Winthertur, Privatbesitz, H. Bloesch, Das Tier in der Antike, Ausstellung Zürich 21. 9.–17. 11. 1974, Nr. 266.

[365] Ausnahme: K 114.

[366] a. O. 131. 116.

[367] Vgl. besonders: K 109; Wallenstein Taf. 14, 4.

[368] Demeterheiligtum von Korinth: Wallenstein Nr. V/A 7e.

[369] Wallenstein Nr. V/A 7c.

[370] Vgl. K 1.

[371] Kübler, Kerameikos VI 2 466.

[372] Vgl. die bärtigen Sirenen auf der SPK Oinochoe in München (K 5 Taf. 2, 1).

[373] Ausnahmen: Fries von sechs Vögeln mit Raubtierköpfen auf einer MK Pyxis mit konvexer Wandung und runden Henkeln, Kurashiki, Ninagawa Mus., Katalog E. Simon (Mainz 1982) Nr. 16; Fries von acht sich umwendenden Raubvögeln auf einer MK Phiale, Palermo, Nationalmus., aus Selinunt, Malophoros-Heiligtum, Payne, NC Nr. 1007; E. Gàbrici, Il santuario della Malophoros a Selinunte, MonAnt. 32, 1927, Taf. 83, 3.

[374] Müller (o. Anm. 1) 90 ff. – z. B. attisch geometrische Vogelfriese: Steilrandschale Kerameikos 334, Kübler, Kerameikos V 1 Taf. 121; spätgeometrische Kanne, British School at Athens A 305, J. N. Coldstream, Greek Geometric Pottery (London 1968) Taf. 13a; spätgeometrische Kanne Würzburg H 5171, Simon, Vasen Taf. II; ebenso Friese liegender Rehe, weidender Wasservögel etc.

[375] Anders als im korinthischen Tierfries, in dem friedliche Tiere und dämonische Wesen einander abwechseln und sich gegenüberstehen, sind in diesem Sirenenfries sieben dämonische Wesen dargestellt, die einem einzigen friedlichen Tier gegenüberstehen; die Seite des Todes hat bei der attischen Darstellung bei weitem mehr Bedeutung (Müller a. O. 91 f.).

[376] Zur Benennung der Teile eines Vogelfußes s. o. Anm. 334.

[377] Dabei könnte man an Athena denken (enge Verbindung der Sirenen mit Athena: K 28. K 47. K 88; zur Beziehung der Pferde zu Athena vgl. Simon, Vasen 79). Zur Bedeutung der Pferde auf frühen attischen Vasen s. R. Lullies in: Antike Kunstwerke aus der Slg. Ludwig I (Basel 1979) 45.

[378] Matz (o. Anm. 290) 328.

[379] Ähnliche kleinere Ranken mit 'Volutenästen' befinden sich vor den Sphingen auf dem Ständer des Anfang des 7. Jh. entstandenen Mainzer Kraters: Hampe (o. Anm. 275) Taf. 20. Vielleicht sind diese als Ausdruck vegetabilen Lebens zu verstehen, das von den Sphingen, die von R. Hampe als Keren gedeutet wurden, bedroht wird. R. Hampe gab dagegen zu bedenken, ob diese Ranken nicht im Zusammenhang mit Hermes als Totengeleiter und allgemein als Attribute von Totengeleitern verstanden werden könnten. – Kübler, Kerameikos VI 1 153 f., deutete solche Dreiergruppen von bedrohten Wesen zwischen bedrohenden Dämonen als Ausdruck für den Gegensatz von Leben und Tod; „das Mittelglied, Ornament oder Figur, dieser dreigliedrigen Gruppen steht auf Grabbeigaben als Zeichen für Leben und Lebensbedrohtheit".

[380] Karusu, Anagyrus 135: Nettosmaler.

[381] H. Froning, Katalog der griech. und italischen Vasen, Mus. Folkwang (Essen 1982) 92 f. spricht von einer wechselseitigen Inspiration der attischen und korinthischen Vasenmaler, da die korinthischen Maler attische Eigentümlichkeiten, wie z. B. die Monumentalität und den dämonischen Ausdruck, zu übernehmen scheinen. – Zwei weitere Sirenen mit Körperfedern: Hydria aus Caere: M. Moretti, Necropoli della Banditaccia, MonAnt 42, 1955, Taf. III.

[382] Vgl. Sirene auf FK Aryballos aus Ägina, vormals Breslau (K 28) und Siren auf MPK Kanne aus Perachora (K 1) u. a.

[383] Kübler, Kerameikos VI 1 154 ff., gibt der Auffassungsweise den Vorzug, die Sirene als eine Art Brennpunkt oder Zusammenfassung all dieser Todeszeichen zu verstehen.

[384] Vgl. Hampe a. O. 83 f., zur Problematik der Wagenfahrten bei der Bestattung, desgleichen F. Hölscher (o. Anm. 280) 61 mit Anm. 339 und Matz (o. Anm. 290) 328, der diese Darstellung im Zusammenhang mit Leichenfeiern, speziell dem Ritus des Umreitens des Grabes durch die Standesgenossen, sieht. Zum Wesen der Sirene äußert sich Matz nicht. Zur Bedeutung der Reiter, bzw. der Pferde wurden folgende Vorschläge gemacht: Die Pferde können als bedrohliche Todes- und Totenpferde verstanden werden (L. Malten, Das Pferd im Totenglauben, JdI 29, 1914, 208 f. 217 ff.), Pferde und Reiter zusammen als Dioskuren, die allgemein Helfer der Menschen sind und dazu noch besonders mit dem Bereich 'Tod-Jenseits' verbunden sind. Burkert (o. Anm. 42) 326 f. bezeichnet sie als Inbegriff des Lebens, in dem Unsterblichkeit und Tod keine Gegensätze mehr sind; Kübler, Kerameikos VI 1 155 f. bot dazu die beiden Möglichkeiten, sie als Ausdruck „jugendlichen Rittertums, dessen Erfüllung in der Gefolgschaft eines Älteren dem jugendlichen Toten . . . durch den Tod versagt blieb" aufzufassen oder allgemeiner als Hinweis auf die Standeszugehörigkeit des Toten. – Ebenfalls mächtige dämonische Wesen sind die fünf nach rechts sprengenden Kentauren des Halsbildes; dazu Fittschen (o. Anm. 272) 107 ff. 161.

[385] Karusu, Anagyrus 40.

[386] s. o. Anm. 334.

[387] Kübler, Kerameikos VI 2 239.

[388] Zur Unterscheidung Lekane – Lekanis vgl. Liutas. Lekanai 7.

[389] Vgl. die FK Halsamphora (K 33) mit einer flügelschlagenden Sirene im Schulterfries.

[390] Umgekehrt: Lekythos München 1840, aus Athen. CVA (3) Taf. 137, mit drei Sirenen und einem Panther im oberen Fries.

[391] Weitere Beispiele von mehreren Sirenen auf einem Gefäß: A 16. A 32. A 36. A 50.

[392] s. Karusu, Anagyrus Taf. 66 Mitte.

[393] Ebenso: A 28 (unbeholfen gezeichnetes Sirenenpaar). A 36. A 50 (sehr sorgfältig und mit reichen Detailangaben; die Löffelschwänze sind in drei Querbänder unterteilt, das erste ist rot abgedeckt, die beiden äußeren zeigen zungenförmige Federn, deren Ansatz durch eine Reihe kurzer Federn verdeckt ist). A 43 sowie Frgte. einer Komastenschale in Basel, Slg. Cahn HC 1426, Brijder, Siana Nr. K 205 Taf. 7 a: Maler Athen 533 (Sirenen zwischen Panthern).

[394] Ebenso: Dreifußexaleiptron Paris, Louvre CA 927: Beazley, ABV 25, 13 (auf Fußplatte); Dreifußexaleiptron Athen, Nat. Mus. Acr. 504: Beazley, ABV 25, 14.

[395] Ein weiteres Beispiel mit einem Lotos-Palmetten-Kreuz als Mittelmotiv: A 47, Rs.

[396] Eule mit langem, gebogenem Schnabel: Lekane Athen, Nat. Mus. 16355, aus Vari (Karusu, Anagyrus Taf. 59).

[397] Lekane Athen, Nat. Mus. 16356, aus Vari (Karusu, Anagyrus Taf. 62); Dreifußexaleiptron Paris, Louvre CA 927; Beazley, ABV 25, 13 (fliegender Adler zwischen Sirenen auf einer Fußplatte).

[398] R. S. Young, A Black-Figured Deinos, Hesperia 4, 1935, 434, meint, sie sähe aus, als käme sie gerade vom Friseur.

[399] Bakir, Sophilos 66 teilt mit, auf dem Vasenbild sei der Panther bzw. Löwe irrtümlich zu einer Sphinx ergänzt. – Vgl. auch A 43: Panther zwischen Sirenen.

[400] Ebenso: antithetische Sirenen zwischen Löwen (A 39), zwischen Panthern (A 43), zwischen Schwänen (A 45).

[401] Vgl. P. Zanker, Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei (Bonn 1965) 115 f.

[402] Bauchamphora des Sophilos, Athen, Nat. Mus. Acr. 757 (Bakir, Sophilos Nr. A. 10 Taf. 24): Hermes steht auf einem Lotos-Palmetten-Kreuz, das von Löwen flankiert ist . – Ebenso Olpe, Brit. Mus. B 32 (Scheibler, Gorgomaler 27 Abb. 28): Hermes auf einer Ranke zwischen Sphingen.

[403] Vgl. Simon, Götter 305 ff.; Müller: (o. Anm. 1) 202 ff.

[404] Bakir, Sophilos Nr. A 10 Taf. 24, Vs.

[405] Vgl. Simon, Götter 305 ff. (Beschreibung des Wesens des Hermes); Scheibler a. O. 30 mit Anm. 146: „. . . helfende Begleiter des Gottes . . ."; dagegen Zanker a. O. 28 f., der mutmaßt, Hermes sei als Herr der Wege ohne inhaltliche Verbindung zu Sphingen bzw. Sirenen oder anderen Dämonen zwischen diese gesetzt und in anderem Zusammenhang, etwa als Bote des Zeus, zu verstehen. – Darstellungen von Hermes mit Sirenen: 1. Dinos aus Naukratis (J. Chittenden, The Master of Animals, Hesperia 16, 1947 Taf. 19); 2. A 47: Hermes ist hier wesentlich kleiner als die Sirenen abgebildet; 3. A 34: Hermes befindet sich im zweituntersten Fries auf dem Ständer, 10 weitere Sirenen sind in den Friesen auf Dinos und Ständer verteilt; 4. Frgt. einer Bauchamphora des Sophilos (Bakir, Sophilos Nr. A. 10 Taf. 24); 5. Lutrophoros-Hydria, Umkreis des Sophilos (Bakir, Sophilos Nr. B. 5); 6. Hydria, Umkreis des Sophilos, Athen, Nat. Mus. 19191 aus Vari (Bakir, Sophilos Nr. B. 15 Taf. 75); 7. Lekane des KX-Malers, Rhodos, Mus. 6747, aus Ialysos (Beazley, ABV 24, 2): Viergespann von vorne, flankiert von Hermes und einer weiteren männlichen Gestalt; diese Mittelgruppe wird von einem Paar antithetischer Sphingen und einem Paar antithetischer Sirenen gerahmt.

[406] Gropengießer, Sänger 594 nimmt an, der Tod kann beschieden sein; Kunze, Sirenen 131 bezeichnet die Sirenen als Verkörperung dämonischer Mächte, wobei er andeutet, die ursprüngliche Bedeutung der Sirenen könne bereits etwas abgeschliffen sein; eine rein dekorative Funktion dieser Sirenen sei jedoch auszuschließen.

[407] F. Hölscher (o. Anm. 280) 103 f. vermutet, Tierkampfszenen führten als Gleichnis die Erzählung des Hauptbildes fort; s. auch Payne, NC Nr. 1197 zur Verbindung eines Viergespannes mit Sirenen in der korinthischen Malerei.

[408] Die dargestellte Bewegung ist wohl als ein Aufkommen nach einem Sprung zu verstehen, wobei das rechte Bein etwas weiter nach vorne gestreckt wird als

das linke. Solche steif vorgestreckten Beine sind häufig bei frühen attischen Tänzern; vgl. Franzius (o. Anm. 311) 30 ff., ebenso ein Zurückbeugen des Oberkörpers. Die rechte Hand ist auf die Hüfte aufgestützt, eine gängige Armhaltung beim Tanz; das schulterlange Haar findet sich ebenfalls bei den meisten Tänzern. Dieser Rhytontänzer ist wohl dem Typus IV der attischen Tänzer zuzuordnen (Einteilung in Gruppen: Franzius a. O. 24), dem „schlanke[n], gut proportionierte[n] attische[n] Typus". – Vgl. auch die Rhytontänzer auf dem Dinos A 37 (vielleicht kann man hier eine ähnliche gedankliche Verbindung zwischen dem Tierfries mit den Sirenen und den vier Tänzern im oberen Fries annehmen); zu korinthischen und attischen Tänzern vgl. Simon (o. Anm. 311) 42 ff.

409 Vgl. ebenso einige Sirenen aus der Spätzeit des Gorgomalers, z. B. das Paar im zweituntersten Fries auf der Vorderseite des Kessels A 36.

410 Vgl. die Beschreibung heiliger Haine der Artemis, der Aphrodite und der Nymphen in der Pisatis, Str. 8, 343: *Das ganze Gebiet ist voll von Heiligtümern der Artemis . . ., meist Hainen, die des Wasserreichtums wegen voll von Blumen sind.* Zitiert nach Herrmann (o. Anm. 189) 32. Dies erklärt das Vorhandensein von Blüten im Tierfries, der Welt der Potnia Theron, die also ebenso wie die Tiere mit dem Wesen der Artemis zu verbinden sind und wohl ebenso den Bereich des Draußen andeuten.

411 Vgl. Müller (o. Anm. 1) 211 ff. Nr. 313. – Gropengießer, Sänger 588 f.

412 Wie A 63 ist vielleicht auch A 31 nicht attisch, sondern euböisch, vgl. u. Anm. 443.

413 Ein weiteres Beispiel einer menschlichen Figur zwischen Sirenen ist der Mann mit Zweig auf einer Lutrophoros in Athen (A 33). Der Zweig könnte darauf hinweisen, den Träger als Teilnehmer eines religiösen Festes zu vermuten, vgl. Lorbeerzweigträger bei Apollonfesten: Burkert (o. Anm. 42) 164 f.; Zweigträger bei Pompe und bei kultischen Reigentänzen: z. B. PA Analatosamphora, Simon, Vasen Taf. III; die Sirenen wären dann wieder Ausdruck der Sphäre, der die Gottheit angehört und auf die der Zweigträger Einfluß nehmen will.

414 Gropengießer, Sänger; dagegen Vojatzi (o. Anm. 44) 43 f., die die Deutung der Darstellung als Sirenenabenteuer der Argonauten offen läßt und U. Hölscher (o. Anm. 19) 155. 183 ff., der erst Apollonios Rhodios die Sirenenepisode in den Argonautenmythos übernehmen läßt.

415 Gropengießer, Sänger 129; vgl. A 69. A 74. A 78. A 186.

416 London, Brit. Mus. B 548, Haspels, ABL Taf. 6, 1, LIMC II (Zürich-München 1984) 1069 s. v. Artemis. – Vgl. auch den homerischen Hermeshymnos V. 24 ff., in dem Hermes die spätere Lyra des Apollon aus einer Schildkröte fertigt. Möglicherweise läßt sich auch durch die enge Verbindung von Hermes und Apollon das Auftreten des letzteren im Tierfries erklären, in dem Hermes häufig anzutreffen ist; Apollon erscheint also mit seinem von Hermes gefertigten Attribut in dessen Sphäre. Eine weitere Verbindung von Apollon mit den Sirenen ergibt sich aus dem 2. Partheneion Pindars, s. o. S. 19, und zwar in seiner Eigenschaft als Schützer der Saaten.

417 Burkert (o. Anm. 42) 144; H. Baumann, Die griech. Pflanzenwelt in Mythos, Kunst und Literatur (München 1982) 58 f.

418 Simon, Götter 169 ff.

419 Simon, Götter 126 f. Abb. 120, kykladischer Krater aus Melos, Athen, Nat. Mus. 3961: Einzug des Apollon in Delos; er hält hier die Kithara vor sich, die ihn gleichsam geleitet, da an ihr die Zügel der Pferde befestigt sind.

420 Gropengießer, Sänger 589.

421 Ähnlich: Hydria Mainz, Universität, 55, aus Slg. v. Grancy, angeblich aus Korinth: CVA Mainz, Universität (1) Taf. 36 (Polosmaler).

422 Weitere Beispiele von Sirenen, die mit einem anderen Wesen antithetische Paare bilden: Oinochoe des KY-Malers (A 41): Sirene und Hahn; Kinderstuhl von der Agora (A 54): Sirene und Löwe. Zur Verwendung von Kinderstühlen vgl. H. Rühfel, Kinderleben im klassischen Athen (Mainz 1984) 33 ff.

423 Ebenso Lekythos Frankfurt: H. Schaal, Griech. Vasen aus Frankfurter Sammlungen (Frankfurt/Main 1923) Taf. 21 b (Sirene in Bildfeld).

424 Vgl. Pyxis mit konkaver Wandung Athen, Kerameikosmus., Beazley, ABV 20 (Maler Berlin 1659); Lekanis Athen, Agoramus. P 1136, Deckel (Beazley, ABV 686); Frgte. einer Komastenschale, Basel, Slg. Cahn HC 1427 a (Brijder, Siana Nr. K 206 Taf. 7 c: Maler Athen 533): die Sirene ist noch zusätzlich von Lotosblüten auf dicken Stengeln gerahmt.

425 Die wie im Abflug begriffen erscheinende Sirene hat sehr grob gemalte Füße, die wie Löwenpranken wirken.

426 Ebenso Lekythos München 1840 aus Athen: CVA (3) Taf. 137, oberer Fries: eine flügelschlagende Sirene zwischen zwei mit Sichelflügeln. Vielleicht ist die Sirene in der Mitte bedroht, und ihre entfalteten Flügel drücken eine Abwehrhaltung aus. – Möglicherweise auch Zentrum eines nicht mehr vorhandenen antithetischen Paares (A 57): Sirene mit geschlossenen Flügeln auf einer Palmette, die von Lotosblättern umschlossen ist, mit zurückgewandtem Kopf; vgl. dazu die PA Amphora A 3 vom Kerameikos.

427 J. Boardman, Painted Funerary Plaques, BSA 50, 1955, 59 Nr. 5; ebenso E. Vermeule (o. Anm. 34) 18.

428 s. o. Anm. 334.

429 Das widerlegt ebenfalls die Interpretation von Boardman der Sirene als Seelenvogel; als Verkörperung einer Mädchenseele hätte die Sirene ein weiß abgedecktes Gesicht mit einem Mandelauge.

430 Vgl. zu Hera o. S. 24 und S. 136 f.; zu Athena s. S. 33 f. 111 ff. 128 f.; zu Aphrodite u. S. 131. 139 f.

431 s. u. Anm. 513.

432 Vgl. auch u. S. 124. 132 f. und Müller (o. Anm. 1) 218 f.

433 Vgl. H. Prückner, Die lokrischen Tonreliefs, ein Beitrag zur Kultgeschichte von Lokroi Epizephyrioi (Mainz 1968) Anm. 636.

434 z. B. Lekythos MuM Basel, Auktion 14, 19. Juni 1954, Nr. 57 (Dolphin class): zwischen antithetischen, dickhalsigen Vögeln.

[435] z. B. Schulterlekythos aus Athen, Grabbeigabe (R. S. Young, Sepulturae intra urbem, Hesperia 20, 1951, Taf. 41 c), Grab 11 = Grab eines 30–40jährigen Mannes: Sirenen zwischen antithetischen Panthern; Sub-Deianeira-Lekythos Athen; Grabbeigabe (Young a. O. Taf. 40 b), Grab 7: Sirene zwischen antithetischen Panthern; Skyphos Oxford, Ashmolean Mus. 1926. 48, Beazley, ABV 616, 1: antithetische Sirenen; weitere stilistisch retardierend gezeichnete, an frühe sf. erinnernde Sirenen: Beazley, ABV 616 f. passim (Group of the Oxford Lid).

[436] L 265, Katalog Würzburg 95.

[437] Vgl. FK Olpen, K 35 und Olpe München 247 (Sieveking/Hackl Taf. 8).

[438] Vgl. o. Anm. 334.

[439] Vgl. Sirene auf MK Aryballos K 48.

[440] s. o. Anm. 342.

[441] z. B. flügelschlagende Sirene auf MK Skyphos in Kopenhagen, K 65.

[442] Die Lesung *ΣΙΓΕΤΟΝ* für *ΣΙLΕΤΟΝ* sowie die Übersetzung *haltet die Mäuler* stammen von G. Neumann, Würzburg.

[443] Scheibler, Gorgomaler 45, und Malten (o. Anm. 384) 226 ff. bezeichnen solche Köpfe als Darstellungen von Verstorbenen; vgl. dazu K 62 mit Anm. 317 und, speziell zu Kopfbildern zwischen Schlangen, Katalog Würzburg 100 und Vojatzi (o. Anm. 44) 93 ff. – Möglicherweise ist die Amphora A 63 nicht attisch, sondern euböisch, vgl. D. v. Bothmer, Euboean Black Figure in New York, MetrMusJ 2, 1969, 28 ff.

[444] Vorhandener oder nicht vorhandener Bart dient als Indiz für männlich oder weiblich, da weiße Frauenhautfarbe oft abgeplatzt ist und die Stilisierung des Auges nicht auf allen Abbildungen zu erkennen ist.

[445] Vielleicht sind diese beiden Sirenen miteinander kämpfend dargestellt; Flügelschlagen ist tatsächlich beim Kampf von Vögeln zu beobachten.

[446] Tiefe Schale Laon, Mus. 37985: CVA (1) Taf. 21, 3. 4; ebenso antithetische Sirenen als Rahmenfiguren eines Hühnerpaares: Bandschale Toronto, Royal Ontario Mus. 287 (C. 341): D. M. Robinson, A Catalogue of the Greek Vases in the Royal Ontario Mus. (Toronto 1930) Taf. 28.

[447] Vgl. A 26. A 63; die Schwäne sind sicher wie die vielen korinthischen und frühen sf. als Ausdruck des von Dämonen bedrohten Lebens zu verstehen.

[448] Ebenso die beiden Frgte. in Heidelberg, Universität S 17. 18: CVA (4) Taf. 156, 6. 7.

[449] Amphora Würzburg L 252: Katalog Würzburg 112; vgl. RE XIX 2 (Stuttgart 1938) 1699 s. v. Phallos (H. Herter) zu Satyrn und Silenen als Fruchtbarkeitsdämonen.

[450] Zur Form des Helms: eher illyrische Form, vgl. J. Borchardt, Homerische Helme (Mainz 1972) Taf. 45 (illyrischer Helm aus Olympia); ebenso K. E. Edrich, Der ionische Helm (Göttingen 1969) 155; Grabfund mit Helm, Beinschienen, Goldmaske und Goldblechen, Ars Antiqua Luzern, Auktion 4, 1962, Nr. 119 Taf. 39 (illyrischer Helm). – Zur Bedeutung des Kriegerkopfes zwischen Sirenen: Vielleicht ist hier der im Kampf drohende bzw. erfolgte Tod zum Ausdruck

gebracht. Vgl. Lehnert (o. Anm. 317); ebenso Sianaschale Bochum, Ruhr-Universität S 1075: double-decker, Brijder, Siana Nr. 255 Taf. 48.

[451] Stiere sind ebenfalls Wesen, die mit der Sphäre des Dionysos, der Fruchtbarkeit und des tödlichen Unheils verbunden und so den Sirenen verwandt sind; vgl. O. Keller, Die antike Tierwelt I (Hildesheim 1963, Nachdr.) 365 f.; Isler (o. Anm. 50) 112 ff. – Vgl. F. Hölscher (o. Anm. 280) 102 f.: Stiere häufig auch als bedrohte Tiere im Tierfries, „ausgeliefert an todbringende Mächte . . .“, von Löwen zerfleischt. – Stiere haben somit einen doppelten Charakter, einmal sind sie dämonische Wesen, dann erscheinen sie wieder selbst bedroht. Weitere Beispiele von Sirenen, die mit anderen Tieren Paare bilden: Sianaschale, double-dekker, München 2121; aus Vulci: Beazley, ABV 56, 96 (C-Maler); Brijder, Siana 305 (Rot-Schwarz-Maler): Hund und Sirene (Verbindung des Hundes mit Artemis, Keller a. O. 136). – Zu Sirene und Stieren in der korinthischen Vasenmalerei s. Kanne, MK, Essen, Folkwang Mus. Nr. 23 (Froning o. Anm. 381).

[452] Vgl. die beiden Lekythen aus Athen, s. o. Anm. 435; flügelschlagende Sirene mit eiförmigem Körper zwischen Panthern: Bandschale Leiden, Rijksmus. van Oudheden K 94/1, 16, aus der Umgebung von Neapel (CVA [2] Taf. 61); flügelschlagende Sirene zwischen Lotosblüten, zwischen Panthern: Komastenschale Basel, Slg. Cahn HC 1427 a (Frgt.); Brijder, Siana Taf. 7 c (K 206).

[453] Die Bedeutung dieser Mantelfiguren ist unklar; vielleicht sind sie Götter oder Menschen bei kultischen Handlungen (auf der tiefen Schale in Würzburg A 136 Taf. 13, 2 können die rechts und links der Sirene hängenden Tänien und die Efeublätter unter den Henkeln ein dionysisches Fest andeuten). – Ebenso Bandschale Laon, Mus. 37983, CVA (1) Taf. 21, 2. 5.

[454] s. o. Anm. 334.

[455] Vgl. z. B. die Sirene auf dem Kolonnettenkrater in New York, K 69.

[456] Ebenso: Bandschale München, Slg. Loeb 462, aus Tarent: Beazley, ABV 180, 44 (weidender Ziegenbock zwischen antithetischen, sich umblickenden Sirenen mit Sichelflügeln) und Bandschale Oxford, Ashmolean Mus. 1964. 621: H. W. Catling, Recent Acquisitions by the Ashmolean Museum, Oxford, Archaeological Reports 1967/68, 54 Abb. 10 (äsender Hirsch zwischen flügelschlagenden antithetischen Sirenen).

[457] Vgl. LIMC I (Zürich-München 1981) Taf. 441 Amazones 9; ebenda 636 ff. s. v. Amazones (Devambez); Burkert (o. Anm.42) 321; besonders K. Schefold, Die Verantwortung vor den Toten als Deutung des Lebens; in: Wandlungen. Studien zur antiken und neueren Kunst, E. Homann-Wedeking gewidmet (Waldsassen 1975) 258. – Weitere Sirenen als Ornament auf Amazonengewändern: Amphora München 1427, Goltyrmaler, CVA (7) Taf. 314, 3; Amphora Kunsthandel, Palladion, Antike Kunst, Katalog 1976, Nr. 23 (Goltyr-Maler): weiße Sirene auf 'Rock' der Amazone; Amphora des Andokidesmalers, Orvieto, Mus. Faina 64: Tierfriese auf dem Gewand der vor Herakles auf dem Boden liegenden Amazone, Sirene im obersten Fries (Schefold, Göttersagen Abb. 138). – Vgl. dazu: Diadem, verziert mit sf. Tieren und Mischwesen, darunter eine sich umblik-

kende Sirene mit Sichelflügel, aufgemalt auf dem Kopfgefäß Tarquinia, Mus. Archeologico 6845, aus Tarquinia: Beazley, ARV² 1531, 2. Para 502; L. Campus, Ceramica Attica a figure nere, piccoli vasi e vasi plastici (Rom 1981) Taf. 88.

458 a) Amphora des Prometheusmalers, MuM Basel, Sonderliste R, 1977, Nr. 19: eine Sirene und ein Panther rahmen zwei antithetische Hähne. b) Amphora München 1426, CVA (7) Taf. 311: Zwei antithetische Sirenen mit großen geschwungenen Sichelflügeln berühren sich mit ihren Brustpartien und mit je einem Fuß. Sie befinden sich direkt unterhalb der zentralen Bildszene des Gefäßes, dem Kampf zwischen Hektor und Achill bei der Leiche des Troilos, vielleicht auch in inhaltlich bedeutungsvoller Beziehung als mit Tod und Unheil verbundene Dämonen. c) Amphora Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgeschichte β 285, Castellani-Maler, CVA (1) Taf. 24, 1: Sirene zwischen Ebern. d) Amphora Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 196. 1, CVA (1) Taf. 12: antithetische Hähne zwischen antithetischen Sirenen. e) Amphora München 1428, CVA (7) Taf. 323, 2: antithetische, flügelschlagende Wasservögel zwischen antithetischen Sirenen. f) Amphora München 1429, CVA (7) Taf. 324: gestikulierende Frau in Chiton und Mantel zwischen antithetischen Sirenen mit Sichelflügeln. g) Amphora Kunsthandel, Palladion Basel, Antike Kunst, Katalog 1976, Nr. 23. Die beiden großen, einander gegenüberstehenden Sirenen überschneiden – wie auch andere tyrrhenische Sirenen – mit ihren Oberköpfen und Flügelspitzen die obere Begrenzungslinie ihres Frieses, mit den Zehen die untere – Ausdruck des flüchtigen, routinierten Zeichenstils der 'tyrrhenischen' Maler.

459 a) Amphora München 1427, Goltyrmaler, CVA (7) Taf. 315, 2. 314, 4: Dickbauchtänzer mit Rhyton zwischen antithetischen Sirenen, zwischen antithetischen Hähnen. b) Amphora Ars Antiqua Luzern, Auktion 2, 14. 5. 1960, Nr. 132: Dickbauchtänzer zwischen antithetischen Sirenen zwischen antithetischen Hähnen, die hinter ihm stehende Sirene am Hals berührend (der rot gemalte Bauch ist oben durch eine doppelte Ritzlinie vom nackten, schwarz abgedeckten Körper abgetrennt, eine deutliche Darstellung einer umgeschnallten Polsterung). c) Amphora Ars Antiqua Luzern, Auktion 2, 14. 5. 1960, Nr. 133: 2 nackte, tanzende Männer zwischen antithetischen Sirenen; der hintere hält einen Kranz in der rechten Hand, der andere berührt die vor ihm stehende Sirene an Bauch und Hals. d) A 58.

460 Amphora München 1430, CVA (7) Taf. 321: zwei Gruppen antithetischer Sirenen, die jeweils eine Sirene rahmen (oberer Tierfries); antithetische Sirenen, ohne Mittelmotiv (unterer Fries).

461 a) Amphora Kopenhagen VIII 323, CVA (3) III H Taf. 101, 1 a. b: antithetische Sirenen, dazwischen antithetische Sphingen (oberster Fries A); antithetische Sirenen ohne Mittelmotiv (oberster Fries B); antithetische Sirenen, dazwischen flügelschlagende Sphinx (mittlerer Fries A). b) Amphora München 1433, CVA (7) Taf. 319: Sirene zwischen Panthern, flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Sirenen (oberster Fries A); antithetische Löwen zwischen antithetischen Sirenen (oberster Fries B); flügelschlagende Sphinx zwischen antithetischen Sirenen (mittlerer Fries B): c) Amphora München 1432, CVA (7) Taf. 316, 2; 315, 4: flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Sirenen (oberster Fries B, mittlerer Fries A).

462 a) Amphora München 1431, CVA (7) Taf. 315, 3; 316, 1: Lotos-Palmettenkreuz zwischen antithetischen Sirenen (A); flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Sirenen (B). b) Amphora Genf, Mus. d'art et d'histoire MF 156, CVA (2) III H Taf. 43: flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Sirenen (A, B).

463 Ebenso Lekythos MuM Basel, Auktion 14, 19. 6. 1954, Nr. 58: Oktopus, Delphine, Jäger; Schulter: flügelschlagende Sirene zwischen 'Manteljünglingen', und Lekythos MuM Basel, ebenda Nr. 56 (Beazley: Taleidesmaler): Auszug in den Kampf; Schulter: flügelschlagende Sirene zwischen antithetischen Löwen.

464 Interessant ist, wie etruskische Vasenmaler das Vorbild dieser attischen Sirenen in ihre Formensprache umsetzten; vgl. z. B. die Sirene im Tierfries auf der 'pontischen' Amphora München 837 (Schefold, Göttersagen 186 Abb. 249), die hinter einem Greifen steht. An ihrem kleinen, kugeligen Körper sitzen große ausgebreitete Vogelflügel, aus denen Ranken mit Lotosblüten herauswachsen, was bei griech. Sirenen nie zu beobachten ist. Gleichfalls eine etruskische 'Abänderung' sind die 'Hosen', die die Läufe der Sirene bedecken. Ebenso: 'pontische' Oinochoe Slg. Hirschmann G 44, H. Bloesch, Griechische Vasen der Slg. Hirschmann (Zürich 1982) Nr. 18; den beiden Sirenen – ein bärtiger Siren und eine Sirene mit weiß abgedecktem Gesicht und weiß abgedeckter Brust, die ein heraldisches Pantherpaar rahmen und hinten jeweils von einem Löwen angegriffen werden – hängen an langen, dicken Ranken große, aus Voluten hervorwachsende Palmetten am Kopf.

465 Eine weitere Sirene des Malers N findet sich auf einer Schale in Berlin-Charlottenburg 1805, aus Vulci (Beazley, ABV 223, 65; Boardman, BFV Abb. 151) in einem Tierfries, der einem Figurenfries beigeordnet ist: flügelschlagende Sirene zwischen äsenden Rehen.

466 Die Hähne sind, wie die Sirenen, als dämonische Wesen zu verstehen; in welcher Beziehung sich beide gegenüberstehen, ist nicht ersichtlich. Der dämonische Charakter der Hähne und ihre religiös-kultische Bedeutung läßt sich lediglich aus den Abbildungen (z. B. Hähne auf Säulen zu Seiten der Athena auf panathenäischen Preisamphoren) und Funden von Hahnknochen in Gräbern und Heroenkultstätten erschließen. Einzelheiten über ihr Wesen sind unbekannt; vgl. Hampe (o. Anm. 275) 58 f.; s. auch Hydria Louvre Cp 11032, CVA (17) Taf. 51, 2; 55; Schulterbild (zwei Hähne mit aus den Schwänzen herauswachsenden Lotosknospen, bzw. Palmetten); Schale Tarent, Mus. Nazionale 4412: Tiverios, Lydos Taf. 12, 1, Innenbild (Hahn mit aus dem Rücken herauswachsender Lotosblüte); ebenso Schale Tarent, Mus. Nazionale 52130, Tiverios, Lydos Taf. 13, 1.

467 Vgl. den fliegenden Adler auf der Lekane des Panthermalers (A 12), der ebenso angelegte Füße, stark abgewinkelte Flügel und einen leicht angehobenen Kopf hat.

468 Das Opfer ist eine Trittys, die wahrscheinlich der Athena dargebracht wurde (weibliche Tiere, Fundort Akropolis, Gigantomachiedarstellung). – Vgl.

auch Lutrophoros Leiden (A 149): Sirene im Tierfries, darunter Prozession von Frauen mit Attributen kultischer Bedeutung (Kränze, Lotosblüte, Granatapfel).

469 Vgl. z. B. Amphora Tarent, Mus. Nazionale, Tiverios, Lydos Taf. 28, sowie o. S. 88 f. (Pinax A 55).

470 z. B.Hydria des Lydos, A 87: Sirene über Kampf des Herakles mit Geryoneus; Amazonenkampf des Herakles (A 59); Kampf des Hektor mit Achill (Amphora München 1426, s. o. Anm. 458 b); Kampf des Herakles mit dem Löwen (A 70); Thetis und zwei Nereiden bringen die Waffen für Achill (A 88); Prothesisdarstellung (A 152).

471 Komosszene (Amphora München 1431 (o. Anm. 462 a); Dionysos mit Rhyton auf Klappstuhl zwischen tanzenden Silenen und Mänaden (Lekythos des Taleides, Slg. H. von Schoen, Griech. Plastik, Vasen und Kleinkunst, Leihgaben aus Privatbesitz, Staatl. Kunstslg. Kassel, 27. 4.–27. 9. 1964, Nr. 48).

472 Zu Apollon und Sirenen s. auch o. S. 86 f.

473 A 148; A 149.

474 Eine schlampig gezeichnete, ähnliche Sirene findet sich auf einer Halsamphora: W. Hornbostel u. a., Kunst der Antike, Schätze aus Norddeutschem Privatbesitz (Mainz 1977) Nr. 237.

475 Vgl. MuM Basel, Auktion 34, 1967, Nr. 96.

476 Vgl. A 11 und Liutas, Lekanai Nr. Le 85 Taf. 25.

477 Vgl. z. B. K 65. K 99. K 100; eine weitere Sianaschale des C-Malers mit einer frgt. Sirene im Innenbild: Thera, Mus., aus Thera (Grab auf Selladahügel), Beazley, Para 24, 24[4]; Brijder, Siana Nr. 106 (ohne Abb.).

478 Vgl. G. Bakir, Der Maler von Erlangen J 230, in : Tainia, Festschrift für R. Hampe (Mainz 1980) 99 ff. – Weitere Sirenen als Innenbild von Sianaschalen: K. Schauenburg, Zu attischen Kleinmeisterschalen, AA 1974, 199 Anm. 7; MuM Basel, Auktion 11, 1953, Nr. 318; Brijder, Siana Nr. 289 Taf. 57 e: Omobonomaler; eine flüchtig gezeichnete Sirene auf einem 'Tellerchen' (frgt.): Beazley, ABV 659, 5; G. Vallet/F. Villard, Mégara Hyblaea II: La céramique archaïque (Paris 1964) Taf. 101, 2 (flüchtig gemalte Sirene mit erhobenem Vogelflügel und umgewandtem Kopf im Tondo einer frgt. Schale aus Megara Hyblaea, 7/895).

479 Weitere Sirenen im Innenbild von Randschalen: Schauenburg a. O. 199 Anm. 6; eine flüchtig gezeichnete, nach rechts schreitende, sich umwendende Sirene mit Sichelflügel im von vier Linien umfaßten Tondo einer sf. Schale in Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles 333 (Beazley, ABV 646, 203).

480 Weitere Sirenen auf vegetabilen Elementen, bzw. hinter einem aus dem Boden wachsenden Blütenstengel: Schauenburg a. O. 199 Anm. 8; Bukowskis Zürich, Auktion 8. 12. 1983, Nr. 128; Sindos, Ausstellungskatalog Thessaloniki 1985, Nr. 243.

481 Häufiger im Innenbild von Augenschalen sind Gorgoneia; vgl. T. Seki, Untersuchungen zum Verhältnis von Gefäßform und Malerei attischer Schalen (Berlin 1985) 19 ff. – Eine weitere fliegende Sirene im Innenbild findet sich auf einer sf. Schale MuM, Schweizerische Kunst- und Antiquitätenmesse 1968, Kunstmus. Bern, 11.–22. 10, Frontispiz.

482 Vgl. z. B. W 74 f.; J. Boardman, Gems Nr. 596. 597; allerdings sind spätarchaische Gemmen sehr selten rund.

483 Vgl. den böotischen Votivschild B 21.

484 Vgl. auch die böotische Sirene B 14, s. u. S. 193.

485 Vgl. Boardman, BFV 55: Parodie auf Exekiasschalen; zur Bedeutung der Augen als apotropäische Zeichen vgl. Simon, Vasen 46; zum Typus der Augenschalen s. Boardman, BFV 106 ff.

486 s. o. Anm. 334; D. v. Bothmer, The Amasispainter and his World (Malibu-New York-London 1985) 221 spricht von Entenfüßen.

487 K. Schefold, Griech. Kunst als religiöses Phänomen (Reinbek bei Hamburg 1959) 39 f.; v. Bothmer a. O. 221 berichtet von weiteren Augensirenen auf Schalenfrgten. in Basel, Slg. Cahn HC 883. – s. ebenso die Augensirenen inmitten von Weinranken mit Trauben auf der Hydria Brit. Mus. B 342, CVA (6) III H.e Taf. 94.

488 Vorläufer, kurz vor der Mitte des 6. Jh. entstanden: Sianaschale Den Haag, Slg. Goekoop 45, Brijder, Siana Nr. 253 Taf. 47 f–g, mit flügelschlagenden Sirenen.

489 Vgl. auch die Halsamphora einst Kunsthandel, The Summa Art Galleries INC., Katalog 4 (Beverley Hills 1978) Nr. 10 (Maler der Nikosia-Olpe): Frau zwischen Reitern, Jünglinge mit Speeren, Hunde (A); Jünglinge mit Speeren, alter Mann auf Okladias, Jüngling mit Pferd (B). Vielleicht ist hier ein mythischer Aufbruch zum Kampf dargestellt, etwa der der Dioskuren.

490 Ebenso Schale Louvre F 136, Beazley, ABV 203. Para 93, unter beiden Henkeln: Sirene zwischen Efeuranken; zwischen Augen (A = B): Männer- und Frauenbüste im Profil; vgl. F. Villard, CVA (10) 90: Dionysos und Ariadne (?); vgl. auch o. S. 53 zu K 62 und die Schale Louvre F 137, Beazley, ABV 203, mit Kriegerbüste.

491 Ein weiteres Beispiel einer Sirene auf einer Henkelpalmette findet sich auf der Halsamphora Florenz, Mus. Archeologico 3844, aus Vulci (Beazley, ABV 278, 35: Art des Antimenes-Malers) A: Herakles im Wagen, Athena, Sirene mit Sichelflügel vor den Pferden mit einer Ranke auf dem Kopf.

492 Zum Thema der Hauptdarstellung vgl. A 74.

493 Vgl. u. S. 137 f.

494 Vgl. auch o. S. 33 f. u. S. 119 f., S. 128 f. und W. Pötscher, Hera. Eine Strukturanalyse im Vergleich mit Athena (Darmstadt 1987) 95, der von einer Verstärkung der Kraft der Göttin spricht.

495 A 73; Metr. Mus. 07. 286. 80, Beazley, ABV 369, 114. Para 162. Addenda 48; Sparta, Beazley, ABV 369, 112; vgl. A. Vaerst, Griechische Schildzeichen (Diss. Salzburg 1980) 128 f.

496 Weitere attische weiße Sirenen: A 76. A 129. – Vaerst a. O. 292 stellt erst um die Wende zum 5. Jh. eng mit Athena verbundene Motive als deren Schildzeichen fest; vorher hält sie die Wahl der Motive für völlig frei.

497 s. u. S. 137.

498 Vgl. z. B. A 71. A 72. A 130. A 131. A 134. A 135.

499 Vgl. auch die Sirene auf der Halsamphora A 75.
500 Vgl. H. Kyrieleis, Throne und Klinen, 24. Ergh. JdI (Berlin 1969) 194 ff., der eine Funktion der Figuren unter den Thronen als Stützfiguren verneint und annimmt, die verschiedenen Figuren seien als konventionelles Füllornament mit dem Bildtypus weitergegeben worden. Jedoch läßt sich m. E. auch ein inhaltlicher Bezug der Figuren, besonders von Eulen, Niken und Sirene zum Bildgeschehen, als Begleiter der Athena und als Charakterisierung der Göttin, feststellen. – Weitere Figuren unter dem Zeusthron, s. Kyrieleis a. O. 194 mit Anm. 665, LIMC II (Zürich-München 1984) 255, 818; 256, 819 a. c; 365, 70 (Eule auf dem Thron, Nike unter dem Thron); 743, 345; 744, 348. 352; 745, 353; 746, 368.
501 Neben Sphingen, Löwen, Vögeln, Niken und stehenden und hockenden jungen Männern begegnet bei Athena-Geburt-Darstellungen unter dem Zeusthron auch einmal eine Eule (Halsamphora Oldenburg, Stadtmus., F. Brommer, Die Geburt der Athena, JbRGZM 8, 1961, Taf. 30).
502 A 81; Hydria Louvre F 8 (Weicker, Seelenvogel 159, EncPhotTel II 281 D): umblickende, nachlässig gezeichnete Sirene mit ausgebreiteten Flügeln auf Zügeln eines Viergespanns.
503 Dagegen Pollard (o. Anm. 197) 188, der die Sirene als ein Omen ansieht, das einen günstigen Ausgang verheißt, wohl in Anlehnung an die Deutung Buschors, Musen 27 f., als von den Göttern geschicktes Vogelzeichen, das die Erkennung des Sohnes durch den Vater Aigeus herbeiführen und die Tötung des Theseus durch Aigeus verhindern soll. U. Kron, LIMC I 1 (Zürich-München 1981) 364 vermutet, die Sirene deute den Untergang des Stieres an; dies., Die zehn attischen Phylenheroen. Geschichte, Mythos, Kult und Darstellungen (Berlin 1976) 129 mit Anm. 589: Sirene als Todesdämon bei Befreiung des Landes von dem gefährlichen Stier.
504 Vgl. FK Sirene, Kugelaryballos Essen, K 26; ebenso befiederte Unterschenkel besitzt die Sirene auf dem Pinax A 146.
505 s. auch den altertümlichen Tierfries mit Sirenen auf dem Deckel der Amphora: drei flügelschlagende Sirenen mit drei Hirschen alternierend.
506 Kunze, Sirenen 132 f.; Buschor, Musen 28 f. (Sirene als Begleiter der Gottheit); U. Gehrig/A. Greifenhagen/N. Kunisch, Führer durch die Antikenabteilung (Berlin 1968) 181 (Vogeldämon oder Sirene, an Kopf oder Flügeln gefaßt): Prückner (o. Anm. 433) 156 Anm. 636 (Vermittler zwischen Menschen und Göttern, als Fürbitter vor den Göttern).
507 Ausnahme: bärtige Sirenen des Androsirenmalers (A 14 und Liutas, Lekama Nr. Le 6-10. 23 f.), bärtige Augensirenen (A 74), sowie u. Anm. 513.
508 M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen, RGVV 38 (Berlin-New York 1982) 170 schreibt, der Kranz habe beim Affecter dekorative Bedeutung; 269 ff. 390 legt Blech die hohe Bedeutung des Kranzes im Kult und seine überaus breite religiöse Verwendung dar, die sich nicht auf bestimmte Kulte beschränken läßt.
509 Vgl. Mommsen (o. Anm. 344) 56 ff. 68.
510 Vgl. z. B. A 119. A 123. A 126. A 136; A 29 (Sirenen und Hermes).

511 s. o. Anm. 508.
512 s. o. Anm. 507.
513 Weitere bärtige Sirenen: Antk 2, 1959, Taf. 17, 2 (Lekythos aus Gela); M. B. Moore/M. Z. Pease, Attic Black-Figured Pottery, Agora XXIII (Princeton 1986) zu Nr. 133.
514 Zu den Dioskuren vgl. Anm. 384 und L. R. Farnell, Greek Hero Cults and Ideas of Immortality (Oxford 1921, Nachdr. 1970) 189 ff., der von Heroenverehrung bei den Dioskuren spricht. – Die Petasoi sind vielleicht als ungenau gezeichnete Piloi zu verstehen, dem Erkennungszeichen der Dioskuren (Farnell a. O. 191). Zum Kerykeion vgl. das Dokanon, die Kultstätte der Dioskuren, das aus zwei parallelen, durch zwei Querbalken verbundenen Holzpfosten besteht, bei dem sich Schlangen aufhalten können (Farnell a. O. 189); ebenso F. J. M. de Waele, The Magic Stuff or Rod in Graeco-Italian Antiquity (Den Haag 1927) 73 ff., der von magischen Kräften des Kerykeion spricht, das seinen Träger allgemein als einer menschlichem Zugriff entzogenen Sphäre angehörig kennzeichnet.
515 Vgl. Baumann (o. Anm. 417) 58 ff.; Simon, Götter 160 f.; vgl. Bauchamphora München 1395: Beazley, ABV 305, 24; M.-R. Salomé, Code pour l'analyse des représentations figurées sur les vases Grecs (Paris 1980) Abb. 29: Palme zwischen Dreifüßen; Schale Florenz, Mus. Arch. 3 B 3: Beazley ARV² 41, 32; 55, 12; B. Cohen, Attic Bilingual Vases and their Painters (New York-London 1978) Nr. B 41 Taf. 70, 2: Palme hinter Altar. – LIMC II (Zürich-München 1984) 263 s. v. Apollon (Lambrinudakis u. a.) ist die Palme als Andeutung des heiligen Ortes angesehen. Es wird als nicht beweisbar hingestellt, ob der Maler dabei an Delos denkt.
516 Dagegen meint E. Böhr, Der Schaukelmaler (Mainz 1982) Anm. 507, die Sirene verkörpere die musische Sphäre Apollons. – Wohl ebenfalls mit dem Wesensbereich der Artemis und des Apollon verbunden erscheint eine flüchtig gemalte Sirene mit dickem Körper auf einer Lekythos in Würzburg (A 96), die mit erhobenem Vogelflügel vor einer Palme steht und von zwei Frauen auf Klappstühlen, vielleicht Artemis und Leto, gerahmt ist, die von Ranken umgeben sind; vgl. Schulterlekythos Brit. Mus. B 548, Haspels, ABL Taf. 61: Apollon und Artemis, dazwischen Palme mit Reh, vor Apollon ein Klappstuhl; ebenso: Lekythos des Gelamalers, MuM Basel 1964, Sonderliste G, Nr. 24: Hirschkuh vor Palme, links davon Apollon mit Lyra, hinter ihm Artemis, rechts Leto auf Klappstuhl, hinter ihr, davoneilend, Hermes.
517 Vgl. o. S. 18 f. (Sirenen bei Liedern an Apollon und Artemis). – Ebenso bei einer Hochzeitsdarstellung erscheint die Sirene auf der Bauchamphora A 83: Sie steht auf dem Zügel des Viergespanns. Die Braut im Wagen hält einen Efeuzweig in der Hand, wohl Andeutung des dionysischen Charakters der Szene, einer in langer Tradition mit Sirenen verbundenen Sphäre. Möglicherweise ist hier auch die Hochzeit des Dionysos mit Ariadne oder Semele dargestellt.
518 s. o. S. 13 f.; vgl. dazu die Sirene als Pferdebrandzeichen, o. S. 28.

519 Ebenso: Dinos Rom, Vatikan 306, C. Albizzati, Vasi antiqui dipinti del Vaticano (Rom 1925–39) Taf. 29.

520 Die Odysseesirenen auf dem SK Aryballos K 90 haben keine Instrumente. Auch Homer erwähnt keine Instrumente seiner Sirenen; doch spricht er von ihrer schönen Stimme und nennt sie göttlich singend, was die Vorstellung nahelegt, Homer habe sie auch Instrumente spielend gedacht, denn Gesang ohne Begleitmusik war in der Antike sehr selten. Auch wenn Homer die Instrumente nicht ausdrücklich anführt, stellte wohl jeder sie sich vor (Ausnahme: Odysseesirenen auf rf. Stamnos A 178 ohne Instrumente, doch singend). – Vgl. Apollod. Epitome 7, 18: „*Von diesen spielte die eine Lyra, die andere sang, die dritte blies die Flöten*".

521 Schefold, Göttersagen 268, vermutet, diese Darstellung sei von einem Gemälde abhängig.

522 Vgl. A 178, u. S. 130 f.

523 O. Touchefeu-Meynier, Thèmes odysséens dans l'art antique (Paris 1968) 148 f. sieht den Mast mit seinen Rollen zum Hochziehen des Segels und vielleicht mit dem Mastkorb als ionische Säule an, die den Mast symbolisiere. – Zum Aussehen von Masten antiker Schiffe vgl. jetzt O. Höckmann, Antike Seefahrt (München 1985) 57 Abb. 57 und 72 Abb. 58; A. Göttlicher, Die Schiffe der Antike (Berlin 1985) Abb. 41 a. b. W 64. – H. Kenner, ÖJh 39, 1952, 47 ff. und ÖJh 57, 1986/87, 81 sieht in dem Bild den Nachklang einer szenischen Aufführung des homerischen Sirenenmythos. Der Mast sei eine Stütze des Proskenion, die Sirenenfelsen seien verkleidete Paraskenien, das Meer sei auf eine Kulisse aufgemalt gewesen. Das widerspricht jedoch den Bühnenverhältnissen der spätarchaischen Epoche, der das Vasenbild angehört; vgl. M. Bieber, Gnomon 28, 1936, 132; W. B. Dinsmoor, The Athenian Theatre of the 5th Century, in: Festschrift D. M. Robinson I (Saint Louis 1951) 314; F. Kolb, Agora und Theater, Volks- und Festversammlung (Berlin 1981) 20 ff. 55. 59 mit Anm. 7. 92. – Zu 'Bühnensirenen' s. o. Anm. 162 und u. Anm. 1303.

524 Vgl. die hohen kubischen Felsen auf der Lekythos A 98 sowie u. Anm. 535.

525 Vgl. z. B. Amphora Villa Guilia 24998: Beazley, ABV 255 sowie Amphora ebendort 1701: Beazley, ABV 255, 9; Schefold, Göttersagen Abb. 45. – Zum agonistischen Charakter der Darstellung vgl. auch o. S. 15 f.

526 Weitere Phialen in Six-Technik mit Sirenen: a) Eleusis, Mus.: K. G. Kanta, Eleusis (Athen 1979) 130 (weiße Sirene mit Lyra). b) Aus Kameiros, Nekropole, Kindergrab 167: ClRh IV 294 Abb. 325 (zwei Sirenen mit erhobenem Vogelflügel, umgewandten Köpfen, jede mit Lyra und Plektron). c) Elf Frgte. Athen, Nat. Mus. Akr. 1209–1219, von der Akropolis: B. Graef/E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen II (Berlin 1933) Taf. 87 f., spätes 6. Jh. (Sirenen mit Lyren, Vögel).

527 Möglicherweise sind die beiden Tauben auf der Phiale A 144 Taf. 10, 2 bereits Hinweis auf den aphrodisischen Charakter der Sphäre der Sirenen, der aus den Darstellungen um die Wende zum 4. Jh. ersichtlich wird (vgl. u. S. 131. 139 ff.).

528 Vgl. o. S. 20 ff.

529 Deutlicher wird die Identität der singenden Sirenen auf der Felseninsel mit den Sirenen des chthonisch-vegetabilen Bereichs bei der Darstellung auf der flüchtig gezeichneten spät sf. Lekythos in Leiden, Rijksmus. van Oudheden RO II 50, aus Griechenland, CVA (2) Taf. 107, 9–11, wo drei Sirenen – eine mit Diauloi, eine mit Lyra – auf einem unregelmäßigen Untergrund, gut möglich der Felseninsel, von Ranken mit Früchten bzw. Blüten umgeben sind.

530 Besonders deutlich bei den beiden Sirenen A 92. A 93; vgl. auch A 128, o. S. 111.

531 Buschor, Musen 56 ff., Clairmont, Gravestone 11 f., dagegen läßt das Errichten von Grabstelen in reduzierter Zahl bis in die 80er Jahre andauern, wonach Sirenenskulpturen auf Gräbern zu Beginn des 5. Jh. dann juristisch möglich wären; dagegen spricht sich R. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen (Diss. Münster 1977) 71–79 für ein striktes Einhalten des Verbots von Grabstelen und -statuen um 500 aus.

532 Vgl. z. B. G. M. A. Richter, The Archaic Gravestones of Attica (London 1961) Taf. 3.

533 A. E. Raubitschek, Dedications from the Athenian Akropolis (Cambridge/Mass. 1949) Nr. 147–159: niedrige Rechteckbasis mit profiliertem Abschluß.

534 Ders. a. O. Nr. 3–12 (Basen für Marmorstatuen).

535 Ders. a. O. Nr. 178–195; pillar monuments, Typ A, oben ohne Profil monolith, auch für Tiere verwendet; zu Felsenbasen vgl. auch o. Anm. 524.

536 Die 'Mantelmänner' können wohl auch als der menschlichen Sphäre entzogen verstanden werden, besonders auf der Lekythos in London (A 92), da sie wie die Sirenen Rankenschmuck tragen; zu 'Mantelmännern' s. auch o. Anm. 453.

537 Zu Sirenen als Weihgeschenke in Heiligtümern vgl. o. S. 24 f. – K. Schauenburg, Eulen aus Athen und Unteritalien, JdI 103, 1988, 71 f. dagegen sieht einen sepulkralen Zusammenhang.

538 Zu Athena und Sirenen s. S. 33 f. 111 f. 128; vgl. auch F. Muthmann, Der Granatapfel, Symbol des Lebens in der Alten Welt (Bern 1982) 64 ff., zum Zusammenhang dieser Sirene mit Athena vgl. die Lekythos Athen, Nat. Mus. 1158 (Haspels, ABL 257 Nr. 71), auf der zwei antithetische 'Mantelmänner' abgebildet sind, die eine Säulenbasis rahmen, auf der statt der Sirene ein Hahn steht; eine dorische Säule hinter dem linken Mann deutet ein Heiligtum an. – Auf einer Säule stand vielleicht auch die bei einem von Frauen gefeierten Opfer anwesende Sirene auf einem frgt. Krater von der Akropolis: Graef/Langlotz (o. Anm. 526 c) Taf. 37 Nr. 621. Sie wäre dann als Standbild innerhalb eines Heiligtums neben dem Altar aufzufassen. Möglicherweise galt das Opfer der Athena. – Weitere, flüchtig gezeichnete Sirenen mit Instrumenten auf Basen: a) Lekythos Laon, Mus. 37. 898, Beazley, ABV 709 (Beldam-Maler). Para 293; b) Lekythos Budapest, Mus. des Beaux Arts 50.105: Beazley, Para 293 (Beldam-Maler); c) Lekythos Berlin, Pergamonmus. F 1995, aus Ruvo: A. Greifenhagen, Zeichnungen nach attischen Vasen im Deutschen Archäologischen Institut Rom, AA 1978, 527 ff. Nr. 31 Abb. 46–49; d) Lekythos vormals Athen, Slg. Fauvel, aus Athen: Beazley, ABV 586 (Art

des Emporion-Malers); E. Vermeule (o. Anm. 34) 204 Abb. 27. Die auf sorgfältig gezeichneten Lekythen rechteckigen oder säulenförmigen Basen oder auch Felsen wirken auf diesen Lekythen eher wie Erdhügel, was E. Vermeule a. O. 204 veranlaßt, die Sirenen als Grabsirenen auf Tymboi zu deuten, eine Aufstellungsart, die nur durch die aufgeführten, sorglosen Darstellungen belegt ist, jedoch auch nicht ausgeschlossen werden kann. Zu Tymboi auf Gräbern vgl. N. Nakayama, Untersuchung der auf weißgrundigen Lekythen dargestellten Grabmäler (Diss. Freiburg 1982) 30 ff. Gegen die Interpretation der Sirenen als Standbilder auf Grabhügeln spricht wohl die nicht erfolgte Kennzeichnung des Untersatzes als Tymbos, das Fehlen sepulkraler Versatzstücke und die Darstellung mehrerer gleichwertiger Tymboi im Gegensatz zu sonstigen Grabhügelabbildungen mit Bekrönung; vgl. D. C. Kurtz, Athenian White Lekythoi, Patterns and Painters (Oxford 1975) Taf. 26, 1; 27, 1. 2; 38, 1; 42, 1.

539 Von den Lyren der Sirenen hängen oft bauschige Tücher herab, die J. D. Beazley, Citharoedus, JHS 42, 1922, 74 als Schutzhüllen deutete.

540 Vgl. auch die ähnlich anmutenden, zahlreichen Darstellungen, wo jeweils ein 'Mantelmann' einer auf einer Säule sitzenden Sphinx gegenübersitzt (z. B. Beazley, ABV 539, 12; 551, 335; 336) und wo nicht unbedingt der Mythos der thebanischen Sphinx gemeint sein muß (Haspels, ABL 130 Anm. 3: „. . . Pictures of the Sphinx with visitors or victims are uncommonly numerous . . . The victim may be a definite person or . . . not; the visitor may be Oedipus . . . (or) a nameless 'onlooker'").

541 Lekythen: A 156 – A 170; Brit. Mus. E 669, aus Kameiros, Grab F 87: Beazley, ARV² 704. 70; W. W. Rudolph, Die Bauchlekythos (Bloomington 1971) 16; aus Vassalaggi/Sizilien, Südnekropole, Grab 161, I. N. 2411: P. Orlandini, Vassalaggi, Scavi 1961, I. NSc. VIII 25. 1971, Suppl., 193 Abb. 320; Bauchlekythos Bern, Hist. Mus. 23306, aus Eretria: I. Jucker, Aus der Antikenslg. des Bernischen Historischen Mus. (Bern 1970) Nr. 58 (Seireniskemaler); Warschau, Nationalmus. 19 8066: CVA (3) Taf. 43. 3. Beazley, ARV² 685, 168; 699, 56; 702, 1–4. 7–9 bis; 704, 68. 69. 71. 72; 707, 14; 734, 87. – Pyxiden: A 184. A 185. – Askoi: A 175 – A 177; Beazley, ARV² 661, 85.

542 E. Simon, The Kurashiki Ninagawa Mus. (Mainz 1982) 106.

543 Aus Gräbern: Askos A 177; Bauchlekythos Brit. Mus. E 669, aus Kameiros, Grab F 87 (o. Anm. 541); Bauchlekythos aus Vassalaggi, Südnekropole, Grab 161 (Kinderbestattung, o. Anm. 541); aus einem Heiligtum: Pyxisdeckel A 184, aus Athen, Akropolis, wahrscheinlich Weihgeschenk an Athena; vgl. dazu die Lekythos A 166 aus Lokroi Epizephyrioi, die möglicherweise aus dem Votivdepot am Fuße des Manellahügels stammt, auf dem sich ein Persephoneheiligtum befand.

544 S. ebenso die bilingue Augenschale in Sotheby's Antiquities, Auktion London 17.–18. 7. 1985, Nr. 270: sich umblickende sf. Sirene mit erhobenem Vogelflügel auf Standlinie (I), sich umblickende rf. Sirene mit erhobenem Vogelflügel zwischen Augen (A), Nase zwischen Augen (B); A und B dem Oltos zugeschrieben.

545 Auf zwei Stamnoi (A 178. A 179), einer Form, die vom Ende des 6. Jh. bis zum Ende des 5. Jh. begegnet: G. M. A. Richter/M. J. Milne, Shapes and Names of Athenian Vases (New York 1935) 9 und eines der bevorzugten Gefäße der Frühklassik ist: E. Simon, Early Classical Vase-Painting, in: Greek Art, Archaic into Classical, Symposion Cincinnati 2./3. 4. 1982 (Leiden 1985) 71 mit Anm. 53; auf einem Amphorendeckel (A 181); auf einer Pelike (A 180), einer vorwiegend klassischen Form, die erstmals Ende des 6. Jh. auftaucht und das 5. und 4. Jh. über andauert (Richter/Milne a. O. 5).

546 Auf einem Kolonnettenkrater (A 182) und auf einem Volutenkrater (A 183).

547 Zum Problem, ob diese Vasen vor ihrer Verwendung im Totenkult noch eine weitere Funktion hatten, vgl. Scheibler (o. Anm. 317) 42. 58.

548 z. B. A 158. A.169. A 174. A 179.

549 Die Sirene A 168 ist von ihrem Flügel wie von einem Umhang eingehüllt.

550 Vgl. dagegen die Sirenen auf der „melischen" Amphora Ky 3, die, mit ihren Armen gestikulierend, im Gespräch begriffen scheinen.

551 z. B. K 8. K 80. K 97; A 3. A 8. A 69. A 84. A 78. A 103. A 106. A 107; S. 111 f.

552 s. o. Anm. 530.

553 z. B. A 136 Taf. 13, 2.

554 Fächerschwänze: A 156 – A 160. A 163. A 164. A 166. A 171. A 172. A 173 Taf. 24 A 175. A 178. A 182. A 184; hinten abgerundete Schwänze (Löffelschwänze): A 161. A 165. A 168. A 170. A 176. A 179. A 180. A 183. A 185; geschweifte, hinten abgerundete Schwänze: A 169. A 174; Schwanz im Profil: A 186.

555 Vgl. z. B. A 136 Taf. 13, 2.

556 Weitere klassische Sirenen mit zierlichen Körpern: A 175 und A 168 (die Sirene vor ihrer Volutenranke droht mit ihrer spitz vorgewölbten Brust und ihrem lang hochgezogenen Bauch das Übergewicht nach vorne zu bekommen).

557 Zur Stilisierung der Stirn- und Schläfenhaarpartie zu Löckchen als Umrahmung des Gesichts vgl. z. B. die Kore Athen, Akropolismus. 669, G. M. A. Richter, Korai (London 1968) Abb. 328–331 Nr. 109 (Haupthaarpartie im Nakken nicht zusammengebunden, drei einzeln hinter den Ohren auf die Brust herabhängende Lockensträhnen).

558 Ebenso hochgenommene Haare: A 160. A 170. A 175. A 186 (nur andeutungweise wiedergegeben).

559 Vgl. M. Bieber, Griechische Kleidung (Berlin – Leipzig 1928) 25 f., R. Flacelière, Griechenland² (Stuttgart 1979) 208 f. 227; H. Blanck, Einführung in das Privatleben der Griechen und Römer (Darmstadt 1976) 62. – Dazu M. Bieber, Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht² (Berlin 1967) 34: „Hauben werden nur von Unvermählten getragen und bei der Hochzeit den Nymphen geweiht."

560 Vgl. z. B. o. S. 105.

561 Vgl. z. B. G. M. A. Richter, Korai (London 1968) Abb. 595. 606.

562 Vgl. A 169 und A 185; bei den Sirenen A 175 und A 180 ist die Gefiederdarstellung verblaßt.

563 Ebenso A 167.

564 Die Binnenzeichnung kann auch lediglich mit dem Pinsel, ohne Relieflinie, ausgeführt sein, z. B. A 159 (vgl. dazu J. M. Hemelrijk, Two Lekythoi by the Icarus Painter in the Allard Pierson Mus., BABesch 51, 1976, 95). A 175.

565 Vgl. Mastos A 153.

566 Vgl. A 91. A 92. A 97. A 98.

567 Vgl. z. B. A 106. A 113.

568 Vielleicht ist dies ein Hinweis darauf, daß dieselben Wesen wie im Odysseusmythos gemeint sind, s. o. Anm. 529.

569 Vgl. A 91. A 92. A 94. A 97.

570 A 74 (nur Artemis und Apollon). A 69 (nur Apollon). A 78 (nur Apollon).

571 A 146. – Möglicherweise ebenfalls eine Beziehung zu Athena deuten die beiden Steinkäuze(?) auf der Pyxis A 185 an.

572 z. B. A 131.

573 Vgl. S. 85. 111 f.; häufiger dagegen im Korinthischen, z. B. 37. 52 ff. 60. 62 ff.

574 Vgl. zu Sirenen und Hera S. 24. 197 f.

575 Zur Einteilung der Vasenmalerei in Spätarchaik, Strenger Stil/Frühklassik, Hochklassik/Reicher Stil: I. Wehgartner, Attisch weißgrundige Keramik (Mainz 1983) 30; Simon a. O. (s. o. Anm. 545) 66 ff.; K. Schefold, Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst (München 1981) 13 ff.

576 Vgl. A 37; eine weitere Sirene des Oltos auf der Schale im Kunsthandel (o. Anm. 544) ist eigentlich eine rf. ausgeführte sf. Sirene, wie die sf. Sirene im Medaillonbild derselben Schale, aber eines anderen Malers zeigt, und die an die sf. Tierfriessirenen auf Kleinmeisterschalen anschließt (vgl. o. S. 106 f.). – Zur Bedeutung der Augen vgl. o. Anm. 485 f.

577 Ähnlich Deimos und Phobos beim Kampf des Herakles mit Kyknos auf einer Schale desselben Malers in Tarquinia, die, den Ausgang des Kampfes verkörpernd, ebenfalls im Begriff sind, ins Geschehen einzugreifen: A. Greifenhagen, Griechische Eroten (Berlin 1957) 34 ff.

578 Beckel (o. Anm. 262) 51.

579 Vgl. Beckel a. O. 51 ff. 65; Schefold, Göttersagen 144 bezeichnet die Sirene als helfenden Geist der Athena, A. B. Cook a. O. (s. o. Anm. 339) 799 Anm. 1 als einen der drei Erscheinungszustände der Athena in ihrer Entwicklung von der Eulenform zur Frauengestalt, die hier alle drei (Eule, frauenköpfiges Vogelwesen, Göttin) nebeneinander dargestellt sind (vgl. dazu o. S. 62 zu K 88).

580 s. o. S. 18 f. 86 f. 115 f.

581 s. A. Schöne, Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jh. v. Chr. (Göteborg 1987) 146 f.

582 Vgl. E. Simon, Opfernde Götter (Berlin 1953) 18, die als Anregung der zahlreichen Darstellungen der apollinischen Trias beim Opfer eine um 530 v. Chr. entstandene Gruppe für möglich hält. Bei diesen zahlreichen Darstellungen auf Vasen begegnet sonst nie eine Sirene; dies., ebenda 39 ff.

583 Vgl. dazu Simon, Götter 121; L. Deubner, Attische Feste (Berlin 1932) 192–198 zu Thargelia des Apollon Pythios Patroos. 198–201 zu Pyanopsia für Apollon und Artemis; s. auch o. S. 19.

584 Boardman, RFV 125 bezeichnet die Sirenen als langweilig und fade gezeichnet; A.-B. Follmann, Der Panmaler (Bonn 1968) 80.

585 Vgl. dazu o. Anm. 75. 92.

586 J. Herle, Greek Myths, a Vase Painter's Notebook (Bloomington-London 1972) 166 f. spricht von einer Entmythologisierung der Sirenen. – Ihre Sterblichkeit stellt die Sirenen dämonischen Wesen wie Kentauren, der Medusa u. a. zur Seite.

587 Grundsätzlich zur Sagenforschung anhand archäologischer Quellen M. Schmidt, Gnomon 56, 1984, 59 ff. – Das von Walter-Karydi Anm. 204 als vielleicht chiotisch bezeichnete Bruchstück eines Kraters oder Dinos aus dem Dioskurenheiligtum von Naukratis im Brit. Mus. 88. 6.–1. 586 (CVA 8 II Dn Taf. 7, 1) zeigt den vorderen Teil eines Schiffes mit fünf Insassen und darüber das Fragment eines Flügels. Weicker, Seelenvogel 45 Abb. 18 hatte es zu einer sich in die Tiefe stürzenden Sirene ergänzt und zur frühesten Darstellung des Selbstmordes der Sirenen (2. Viertel 6. Jh.) erklärt. Touchefeu-Meynier (o. Anm. 523) Nr. 244 folgte ihm. R. M. Cook führt im Text des zitierten CVA London (8) 20 aus, daß ein einzelndes Schiff wie das des Odysseus die zur Verfügung stehende Fläche rings um den Dinos/Krater nicht ausgefüllt hätte. Das Odysseus-Abenteuer ist daher fraglich. Der Flügel kann m. E. auch zu einem waagrecht fliegenden Vogel mit beiderseits des Körpers entfalteten Flügeln ergänzt werden. Dazu läßt sich vielleicht ein anderes Fragment aus Naukratis vergleichen (Brit. Mus. 1900. 2–14. 1; CVA ebendort Taf. 7, 2). Für die Ergänzung zu einer Sirene sind keinerlei Hinweise (wie etwa Haare) vorhanden.

588 Hom., Od. 17, 518 ff.

589 Hom., Od. 10, 398.

590 Hom., Od. 1, 421; 18, 304; s. ebenso 23, 143 f.: ... *der göttliche Sänger* ... *weckte die Sehnsucht* ... *nach Reigentanz* ...

591 Vgl. o. S 2 zum Sirenenlied bei Homer; Candida, Mito 222 meint, die Verführung des Gesangs und der Selbstmord, zwei zusammenhängende Aspekte, seien hier in Synthese dargestellt.

592 Shapiro (o. Anm. 277) 124.

593 Koch-Harnack (o. Anm. 293) 64 ff. 157 ff. 226.

594 Himeros erscheint bereits bei Hesiod als Begleiter der Aphrodite, jedoch erst im 1. Viertel des 5. Jh. im Umkreis von Frauen, Musik und Liebe (Shapiro a. O. 65 ff. 124).

595 Vgl. z. B. K 23, o. S. 43.

596 Simon, Götter 245 ff.; Greifenhagen (o. Anm. 577) 26; LIMC II (Zürich-München 1984) 3 ff. s. v. Aphrodite (Delivorrias); Hamdorf a. O. (o. Anm. 42) 7 ff. – Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Eroten und Sirenen ist beider Auftreten mit Musikinstrumenten, vgl. Shapiro a. O. (o. Anm. 277) 126.

[597] Vgl. dazu Kurtz (o. Anm. 538) 16, die für beide Maler identische Formen, Ornamentik und Stil feststellt, die Entscheidung zwischen einer oder zwei Malerpersönlichkeiten aber offen läßt; K. Schauenburg, Athenabüsten des Bowdoinmalers, AA 89, 1974, 154 spricht sich eher für die Identität von Athena- und Bowdoinmaler aus.

[598] Vgl. besonders A 93 und A 156.

[599] A 92. A 97. A 156.

[600] A 93 und A 157.

[601] s. o. S. 119.

[602] s. o. Anm. 533. 534.

[603] s. o. Anm. 533; A. Raubitschek, Zu Technik und Form der altattischen Statuenbasen, Bulletin Bulgare 12, 1938, 147 f.

[604] Weitere Sirenen vor dorischen Säulen auf Lekythen des Seireniskemalers: Berlin, Pergamonmus. F 2229, Beazley, ARV² 702, 1; Nauplia, Slg. Thermoyannis, Beazley, ARV² 702, 9. Vielleicht ebenfalls in den Umkreis eines Heiligtums gehört die Sirene auf der Pelike in Bologna (A 180 Taf. 26, 2), die auf einer niedrigen, einfachen Basis steht.

[605] ÖJH 31, 1939, 94 f.

[606] J. D. Beazley, Der Panmaler (Berlin 1931) 17; s. auch Follmann (o. Anm. 584) 43.

[607] Vgl. Beazley, ebenda 19; Boardman, ARF 197–210.

[608] Ebenso: Flötenspieler, Nolanische Amphora Bowdoin College 13. 30: Beazley, ARV² 553, 43.

[609] Zur Augenform des Panmalers vgl. Boardman, ARF Abb. S. 198; Follmann (o. Anm. 584) 35.

[610] Vgl. Glockenkrater Boston, Mus. of Fine Arts 10. 185: Beazley, ARV² 550, 1. Para 386. Addenda 125; Pelike Wien, Kunsthistorisches Mus. 3727, Beazley, ARV² 555, 88. Addenda 126; nolanische Amphora Schwerin, Kunstslg. 1295, Beazley ARV² 553, 7. Addenda 126; Kolonnettenkrater Brit. Mus. E 473, Beazley, ARV² 551, 13; mit dem Sirenenfelsblock vergleichbar ist der Felsblock auf der Oinochoe Brit. Mus. E 512, Beazley ARV² 557, 125, der ebenso im unteren Bereich zu einem Block behauen erscheint.

[611] Follmann (o. Anm. 584) 35 mit Taf. 10, 7; 11, 1; dazu Boardman, ARF Abb. S. 198.

[612] Vasen 123 f.

[613] Vgl. dazu o. S. 22 und u. S. 135 f.

[614] Vgl. o. S. 70 ff. zu den PA Sirenen auf Grabgefäßen; zu Sirenen in der klassischen Grabplastik und den damit verbundenen Vorstellungen s. u. S. 155 ff. 185 f.; vgl. o. S. 119 f. und S. 131 f. zu den Sirenen von Athena- und Bowdoinmaler.

[615] Zur Identität von homerischen Sirenen und Sirenen des dämonisch-vegetabilischen Bereichs vgl. auch o. Anm. 529.

[616] Vgl. o. S. 109 f.: Sirenen in Tondi von attisch sf. Schalen, z. B. A 103 (auf Lotosblütenstengel); A 106 Taf. 14, 1 auf Ranken-Palmetten-Gebilde).

[617] Besonders die Sirene im Innenbild.

[618] z. B. des Polosmalers: Hydria Mainz, Archäologisches Institut 55, R. Hampe/E. Simon, Griech. Leben im Spiegel der Kunst (Mainz 1959) Nr. 6 und des Sophilos: A 27. A 52.

[619] Vgl. dagegen die Eulenschale, MuM Basel, Auktion 22, 1961, Nr. 176, wo auf den Außenseiten zwar jeweils zwei Eulen einander antithetisch zueinander angeordnet sind, ihre Gesichter sind jedoch, mit starr blickenden Augen, en face dargestellt.

[620] M. Würmli, Mein farbiger Naturführer (Köln 1984) 11 ff. 51 ff.

[621] Vgl. auch Buschor, Musen 55.

[622] z. B. K 1. A 8.

[623] z. B. K 64.

[624] z. B. A 35.

[625] Schefold (o. Anm. 575) 192. – Kennzeichnet die hinter dem Ohr bis auf die Brust herabhängende, aus der Masse des locker aufgesteckten Haars gelöste Korkzieherlockensträhne die Sirene als dieser dämonisch-göttlichen Sphäre des Werdens und Vergehens entstammendes Wesen? Die übliche Frauen- und Göttinnenfrisur weist nie diese einzelne lang herabhängende Lockensträhne auf: Entweder sind alle Haare zu einem hochangesetzten Nackenknoten aufgenommen, oder das gesamte Haar ist gelöst. – Zu Nackenknotenfrisuren vgl. z. B. Beazley ARV² 1178, 1 unten; Lekythos Mainz, Archäologisches Institut 131, Hampe/Simon a. O. 37; Beazley, ARV² 1039, 11 (A: Nike); Beazley ARV² 1249, 23; aufgelöstes Haar: Simon, Vasen Taf. 209. 212. 214. 215. Die hinter dem Ohr bis auf die Brust herabhängende, gepflegte Lockensträhne, jedoch meist ohne Nackenknoten, tragen z. B. männliche Gottheiten, mit denen Sirenen verbunden sind oder die sich in der den Sirenen eigentümlichen Sphäre aufhalten können (die Dioskuren, Simon, Vasen Taf. 185; Dionysos beim Gelage, Beazley, ARV² 1152,3; Dionysos mit Thiasos, Beazley, Para. 450, 8; Zeus, zusätzlich mit Krobylos, der den Nymphen von Nysa das Dionysoskind übergibt, Beazley, ARV² 589, 3; 1660. Para 393. Addenda 129; Apollon, Beazley, ARV² 1207, 29. Addenda 170; mit dem Chthonischen verbundene Gottheiten (die auftauchende Ge, Beazley, ARV² 1268, 2 und 1689. Addenda 177; Kephalos, der von Eos entführt wird, LIMC III (Zürich-München 1986) s. v. Eos Nr. 57. 136. 143. 149. 150 (C. Weiss), die auf dem Schwan fliegende Aphrodite, Beazley, ARV² 993, 82) sowie Amazonen (Beazley, ARV² 1029, 21. Para 442. Addenda 155).

[626] z. B. K 2. K 5. K 17. K 18. K 32. K 35. K 96; A 3. A 5. A 23. A 44. A 47. A 54. A 57. A 69. A 76. A 78. A 103. A 150; B 12. B 15; L 4. L 7. L 10; Ky 3; Ch 1. Ch 5. Ch 7. Ch 11. Ch 17. Ch 22. Ch 23; 0 1. 0 5. 0 10. 0 15. 0 16. 0 27.

[627] Dieselbe Neigung des Kopfes und einen ähnlich stillen Ausdruck zeigt eine junge Frau mit Alabastron und Korb am Grab auf einer weißgrundigen Lekythos in Mainz, Archäologisches Institut 21, Hampe/Simon (o. Anm. 618) 38; Hampe-Simon 38 betrachten diese Sirene im Zusammenhang mit den klagenden Reliefsirenen auf den Marmorgrabstelen (u. S. 173 f. 180 f.) bereits als trauernd mit dem Hinweis, das Palmetten-Voluten-Gebilde gemahne an die Anthemienbekrönungen von Grabstelen; s. ebenso Sirene vor Lorbeerzweig, Warschau, Nationalmus.

198066, CVA [3] Taf. 43, 3. – Vgl. dagegen H. Froning, AA 1985, 229, die für die Anthemienbekrönungen, zumindest für den Akanthus, einen totenkultlichen Bezug ablehnt und sie aufgrund ihrer Herkunft von Tempelakroteren als Architekturdarstellungen ansieht. – Vgl. auch u. S. 155 ff. die klagenden Grabsirenen, deren Trauer stets durch Klagegesten und nie allein durch Haltung und Mimik ausgedrückt ist.

628 z. B. A 79 – A 81. A 146.

629 Weicker, Seelenvogel 167; ebenso Cook a. O. (o. Anm. 339) 73 Anm. 5, E. Vermeule (o. Anm. 34) 18 und K. Schefold/F. Jung, Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst (München 1988) 76.

630 a. O. (o. Anm. 153) 198; ebenso Roscher, ML II 1 (Leipzig 1890–94) 1102 f. s. v. Kephalos (Rapp).

631 a. O. (o. Anm. 173) 108. Diese Deutung von einzelnen Sirenen in der Bildkunst, der Odysseussirenen und der Keledonen Pindars (o. S. 25 f.) als 'meridiani daemones', die sich auf ein hellenist. Relief (Nilsson o. Anm. 153 Taf. 50, 5) und auf die Etymologie von Seirios (o. Anm. 173) zu stützen sucht, betrifft vielleicht einen Teilaspekt, läßt aber die Mehrzahl der bildlichen und schriftlichen Quellen unberücksichtigt und befriedigt daher nicht.

632 Prokris. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht 1956/57 des Humanist. Gymnasiums Aschaffenburg 6.

633 Vgl. dazu auch zum lykischen Sirenenmonument O 61, u. S. 248 f. und zu der westgriech. Terrakotte W 20, u. S. 256.

634 Vgl. dazu o. S. 35.

635 U. Kron, Die zehn attischen Phylenheroen. Geschichte, Mythos, Kult und Darstellungen (Berlin 1976) 78.

636 Birds in Greek Life and Myth (Plymouth 1977) 189.

637 Vgl. E. Rohde, Psyche (Tübingen 1910) 259 ff.

638 Zur anklagenden Geste vgl. die von Satyrn überfallene Hera auf einer Schale des Brygosmalers, Brit. Mus. E 65: G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (Berlin 1965) 14 Abb. 4, die anklagend auf die Satyrn weist.

639 Rohde a. O. 264.

640 s. o. S. 22.

641 Möglicherweise diente dem Hephaistosmaler die nicht überlieferte Tragödie Prokris des Sophokles als Vorbild (Kron a. O. 78 mit Anm. 350); für ein Auftreten einer Sirene in dieser Tragödie gibt es jedoch keinerlei Anzeichen.

642 JHS 56, 1936, 92.

643 In den Schriftquellen genannte Wunderwerke des Hephaistos sind goldene Dreifüße, die alleine zur Götterversammlung und zurück gehen (Il. 18, 373 ff.), goldene, mit Verstand, Stimme, Kraft und Kunstfertigkeit ausgestattete Dienerinnen, die Hephaistos stützen und dabei keuchen (Il. 18, 417 ff.), 20 selbständig arbeitende Blasebälge (Il. 18, 468 ff.), ebenfalls mit Verstand begabte, unsterbliche, nicht alternde Wachhunde aus Gold und Silber zu beiden Seiten der Türe

des Alkinoos-Palastes (Od. 7, 91 ff.), die aus Erde und Wasser geformte, mit menschlicher Stimme, Körperkraft und reizvollem Aussehen begabte Pandora (Hesiod, Werke und Tage 60 ff.), der aus Bronze gegossene Talos (vgl. KlPauly V [München 1975] 503 s. v. Talos 2 [v. Geisau], und die Keledonen (vgl. o. S. 25 f.). – Zu den Wunderwerken des Hephaistos vgl. H. Froning, Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen (Würzburg 1971) 68 mit Anm. 392; Delcourt a. O. (s. o. Anm. 194) 53 und F. Brommer, Hephaistos (Mainz 1978) 7. – H. Schrade, Der homerische Hephaistos, Gymnasium 57, 1950, 45 ff. leitet die homerischen Beschreibungen der Kunstwerke des Hephaistos von einer vorderasiatischen Betrachtungsweise her, von magischen Anschauungen dem Bildwerk gegenüber. Die Grenze zwischen Kunst und Wirklichkeit ist aufgehoben, das Bild wird als Gott angesehen. Bei den Werken des Hephaistos käme zu diesem allgemein magischen Charakter aller Bildwerke noch das wirkliche Wunder, die Zauberei des Gottes hinzu. – Sich Beazley's Deutung der Sirene anschließend P. E. Arias in: N. Alfieri/P. E. Arias, Spina (München 1958) 62, jedoch spezifizierend: aus Bronze gefertigt wie Thron, Froning a. O. 68.

644 s. o. Anm. 643.

645 s. o. S. 13 f.

646 s. o. S. 29 ff.

647 Lohmann, Grabmäler 74 mit Anm. 568. 569.

648 s. o. S. 24.

649 Zum 'Verzaubern' der Hera durch die Sirenen vgl. u. S. 219, zu Hera und Sirenen vgl. Pausanias' Notiz zum Herabild in Koroneia mit Sirenen auf der Hand o. S. 11, zu Funden von Sirenendarstellungen in Heraheiligtümern s. u. S. 300.

650 Vgl. dagegen die Sirene des Achilleusmalers A 179 Taf. 27, 1.

651 Froning (o. Anm. 643) 73 f.

652 a. O. 70 ff.

653 Froning a. O. 71.

654 Im Gegensatz zu den Eigentümlichkeiten, die man der Hand eines großen Malers zuschreiben kann, steht die unklare Wiedergabe der durch den Flügel durchkommenden Schulter (vgl. o. S. 123), eine Darstellungsweise, die sich sicher nicht mit dem parrhasischen Stil vereinbaren läßt. Man könnte sie mit Polion verbinden.

655 Gesammelte Schriften (Göttingen 1966) 102 ff. – Eine Erwähnung der Sirene bereits im Dionysoshymnos ist eher abzulehnen, genauso eine solche in dessen hymnischem oder epischen Vorgänger, den Snell (a. O.) auch als Vorbild für die Rückführung des Hephaistos auf dem Klitiaskrater annimmt; eine Sirene zählt nicht zum Figurenrepertoire von Darstellungen der Hephaistosrückführung.

656 Froning a. O. 84.

657 Vgl. A 82. A 151 mit S. 113.

658 Vgl. Froning 69.

659 s. z. B. A 188. A 193. A 208. A 211.

660 Zu Grabmalbekrönungen vgl. Nakayama (o. Anm. 538) Taf. 2 Nr. GH-I-18 (Lutrophoros); Taf. 3 Nr. GB-II-3. GB-III-1. GB-III-2; Taf. 9 Nr. A-IV-23 (menschengestaltige Figuren); Taf. 3 Nr. GB-III-3; Taf. 4 Nr. GB-III-8 (Grabkultgerät); Taf. 5 Nr. A-II-2 (Kantharos); Taf. 9 Nr. A-IV-24 (Hase); S. 64; Taf. 3–26 passim (Palmetten, Akanthus); weiter Athen, Nat. Mus. 1938, Kurtz a. O. (s. o. Anm. 538) Taf. 36, 3 (Löwe). – Vielleicht kann man diese nur mittelbare Überlieferung als Hinweis darauf ansehen, daß es im mittleren 5. Jh. tatsächlich keine Sirenen als Grabmäler und an Grabmälern gab, wie sich auch im 6. und beginnenden 5. Jh. keine plastischen Sirenen auf Gräbern nachweisen ließen (vgl. o. S. 119). – Vgl. auch Nakayama 66 ff. 78 ff. 89 ff. 105 ff. zur Problematik der tatsächlichen Stelen im mittleren 5. Jh. in Hinblick auf die zahlreichen Stelendarstellungen auf den Lekythen, die spärlichen Funde von Stelen und das Grabluxusgesetz (s. auch u. S. 152 f. und Anm. 763).

661 z. B. Jenamaler, Beazley, ARV² 1511,2 (Greifen); Gruppe YZ, Beazley, ARV² 1523, 1.5.6 (Greifen); Gruppe Wien 116, Beazley, ARV² 1527, 2 (Sphinx). 17 (Greif); Kertscher Vasen, K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (Berlin-Leipzig 1934) 152 ff. passim (Greifen, Panther).

662 Zur Herstellung s. Trumpf-Lyritzaki 112 ff.

663 Die Figurenvasen besitzen vorwiegend Lekythen- oder Kleeblattmündungen (Trumpf-Lyritzaki 116 f.), weswegen die Bezeichnungen Lekythos und Oinochoe gerechtfertigt erscheinen, ohne daß damit eine unterschiedliche Funktion verbunden sein muß. Die Art der Mündung richtet sich nach dem Charakter des figürlichen Schmucks. Eine Verwendung als Salbölgefäß ist auch für die Figurenvase mit Oinochoenmündung möglich, da diese so eng sein kann, daß sie ein nur tropfenweises Ausgießen ermöglicht. Eine tatsächliche praktische Verwendung zusätzlich zur kultischen als Grabbeigabe und Votiv erscheint unsicher (Trumpf-Lyritzaki 124 f.). – Von beiden Sirenen existieren je zwei Repliken: A 187: Trumpf-Lyritzaki Nr. FV 159 und eine plastische, hohle, mit Brennloch und Basis versehene, nicht zur Vase vervollständigte Tonfigur aus einem Grab in Olynth, K. M. Robinson, Terracottas, Lamps and Coins found in 1934 and 1938, Excavations at Olynthus 14 (Baltimore-London-Oxford 1952) Nr. 420 Taf. 131 (Grab 234, Enchytrismos, olynthischer Ton), die dem attischen Typus abgeformt ist; A 188: Trumpf-Lyritzaki Nr. FV 156. Nr. FV 157. – Vgl. auch Tölle-Kastenbein 61 f., die von einer großen Bedeutung der attischen frühklassischen Koroplastik spricht, ihrer weiten Verbreitung (nach Olynth, Argos, Böotien, Rhodos, Nordafrika); desgleichen vermerkt sie, daß die attischen Terrakotten der Frühklassik häufig abgeformt wurden.

664 Trumpf-Lyritzaki 106.

665 Trumpf-Lyritzaki 126.

666 s. o. S. 44. 52. 85. 128 ff.

667 Aphrodite: Trumpf-Lyritzaki 127 f., vgl. z. B. FV 1.2, Eros: Trumpf-Lyritzaki 130; Dionysos: Trumpf-Lyritzaki 135.

668 Vgl. die Standfläche der aus dem Meer auftauchenden Aphrodite, Trumpf-Lyritzaki 126 f.

669 Vgl. o. Anm. 595.

670 Od. 12, 159.

671 s. o. S. 14.

672 Zu Krotala: Paquette (o. Anm. 140) 206 ff.; M. Wegner, Griechenland, Musikgeschichte in Bildern II (Leipzig 1963) 9.50; zur Harfe: Paquette a. O. 189 ff.; Wegner a. O. 108 f.; R. Herbig, Griechische Harfen, AM 54, 1929, 179 ff.: Typ IV (phrygische Harfe); L. Vorreiter, Die schönsten Musikinstrumente des Altertums (Frankfurt 1983) 160 mit Taf. 53.

673 Satyr mit Krotala (Beazley, ARV² 371, 14. Para 365); Komast mit Krotala (Beazley, ARV² 15,6. Para 322); Mänade mit Krotala (Simon, Vasen Taf. 145 oben und Taf. 169 unten); Tänzerin (= Hetäre?) mit Krotala (Beazley, ARV² 1020,88. Para 441); Mädchen mit Harfe bei Symposion (Beazley, ARV² 1249, 17); Ariadne mit Bügelharfe (Schefold o. Anm. 661 Taf. 21); Mädchen mit Harfe bei Dionysos (Trendall, RVAp 212, 152); Satyr mit Harfe (Herbig a. O. 177 Nr. 1 mit Abb. 5); Mädchen mit Harfe bei Symposion (Herbig a. O. 177 Nr. 2, FR Taf. 173); Braut mit Harfe (Beazley, ARV² 1126, 1. Para 453. Beazley, ARV² 1133, 196; Trendall, RVAp 509,125); Harfe bei Hochzeit von Menelaos und Helena (Trendall, RVAp 405,48); Mädchen mit Harfe bei Liebespaar und Eros (Herbig a. O. 171 Nr. 7); Harfe bei aphrodisischer Szene mit Eroten (Herbig a. O. 183 f. Nr. 2. 4. 5; Trendall, RVAp 341,25; 426,60; 440,19 a; 451,341; 490,26; 497,45 (= Wegner a. O. 109); 827,97). – Zum aphrodisischen Charakter der Harfe vgl. Lohmann, Grabmäler 110 mit Anm. 892; Simon, Götter 236. – Wie Aphrodite (Simon, Götter 231; Simon, Festivals 44,51) ist auch die Harfe orientalischer Herkunft (Herbig a. O. 166).

674 s. o. S. 15. – Terpsichore mit Harfe (Beazley, ARV² 1039,13. Para 443).

675 s. o. S. 118.

676 s. o. S. 44. 52. 85.

677 s. o. S. 44. 85. 104. 146.

678 Simon, Vasen 148.

679 Dies., ebenda; s. auch U. Knigge, Aison, der Meidiasmaler?, AM 90, 1975, 141; vgl. vielleicht den Amphorendeckel A 181.

680 s. o. S. 134 ff.

681 Vgl. dazu die Verwendung als Grabbeigabe: A 188. Tonfigur Olynth (o. Anm. 663).

682 A. H. Borbein, Die griech. Statue des 4. Jh. v. Chr., JdI 88, 1973, 182.

683 Vgl. dazu Krotalaspieler auf Vasenbildern (o. Anm. 673), die Terrakottastatuette Berlin, Pergamonmus. TC 6822, E. Rohde, Griech. Terrakotten (Tübingen 1969) Nr. 21, die ihre Instrumente mit erhobenen Händen und Unterarmen und in Schulterhöhe waagrecht ausgestreckten Oberarmen spielen.

684 a. O. (o. Anm. 672) 187.

685 z. B. A 169. A 174 Taf. 25. A 179 Taf. 27, 1. A 183.

686 Vgl. z. B. A 136 Taf. 13, 2.

687 Flügellose Vogelkörper und Frauenkörper mit Flügeln besitzen die apulischen W 42. W 47. W 48 Taf. 28, 2 und die kampanischen Sirenen W 56 Taf. 28, 1.

688 Vogelzehen sind nur bei der verschollenen Figurenvase Trumpf-Lyritzaki Nr. FV 159 und bei der Tonfigur aus Olynth (o. Anm. 663) ausgebildet.

689 Stephani, CR Pétersbourg 1870, 144 f.

690 Trumpf-Lyritzaki Nr. FV 1. FV 160.

691 a. O. 144.

692 Vgl. P. Knoblauch, Studien zur archaisch-griechischen Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Böotien (Halle 1937) 55. 70 ff. Zeichen der hohen Qualität der attischen Koroplastik ist ihr Einfluß auf die böotischen Werkstätten, der z. B. in der reifarchaischen Epoche den korinthischen ablöst (Knoblauch 39); s. auch o. Anm. 663. – Tölle-Kastenbein 61 f.

693 Vgl. Knoblauch a. O. 55; B. Neutsch, Studien zur vortanagräisch-attischen Koroplastik, 17. Ergh. JdI (Berlin 1952) VIII.

694 AA 1939, 428 f.

695 Für die Sirenen ist eine solche durch die ungenauen Fundangaben nicht mehr nachzuweisen, für die Puppen nur vereinzelt, vgl. R. A. Higgings, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, Brit. Mus. I (London 1954) 181 Nr. 678. 679.

696 Ch. Bauchhenß, Nachrichten aus dem Martin v. Wagner Mus. in Würzburg, AA 1973, 10 ff.

697 G. Beckel in: Werke der Antike im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg (Mainz 1983) Nr. 53; vgl. ebenso J. Dörig, Von griechischen Puppen, AntK 1, 1958, 41 f.

698 Vgl. z. B. o. S. 139.

699 Rf. Sirenen s. o. S. 126 mit Anm. 559; Terrakottapuppen vgl. V. H. Poulsen, Der strenge Stil, Acta Arch 8, 1937, 50 Nr. 2 und Bauchhenß a. O. Abb. 7. 8.

700 Vgl. Poulsen a. O. 48–70; zur Bedeutung des Polos s. o. Anm. 300 und S. 182.

701 Vgl. auch W 1.

702 z. B. Torso-Puppe Berlin (Ost), Pergamonmus. TC 6909: Rohde (o. Anm. 683) Nr. 19 a.

703 Ähnliche Frisuren: z. B. Higgins a. O. Taf. 89 Nr. 678. 680. – Poulsen a. O. 52 bezeichnet die kräftige, runde Wellung des Haares als etwas speziell Attisches, die runden, blühenden Mädchengesichter der Tonfiguren des Strengen Stils als eine attische Neuerung.

704 Poulsen a. O. 54 Nr. 8–10.

705 Knoblauch, AA 1939, 425 f.

706 Die antiken Gemmen (Berlin 1900) 125.

707 Vgl. dagegen G. M. A. Richter, The Engraved Gems of the Greeks, Etruscans and Romans I (London 1968) XI, die eine Einteilung der Gemmen in Landschaftsschulen mit der Bemerkung unterläßt, dies sei „hazardous pastime".

708 s. o. Anm. 334.

709 Vgl. u. S. 174 – Zum Instrument der rechten Sirene, einer Mischform aus Kithara und Lyra, vgl. u. S. 181.

710 Füße, Schwanz und Flügel der Sirene auf der rhodischen Grabstele O 63 sind en face abgebildet; vgl. auch die Sirene auf der Gemme V 39.

711 Zu den beiden Kleinkindern mit Vogel auf der Rs. vgl. die Stele der Mnesagora und des Nikochares, Athen, Nat. Mus. 3845, H. Rühfel, Das Kind in der griech. Kunst (Mainz 1984) 131 Abb. 53, und Darstellungen von Dreijährigen auf Choenkannen, dies., Kinderleben im klassischen Athen (Mainz 1984) 132 ff.; möglicherweise drückt die Form des Anhängers, die Lotosblüte, den Wunsch nach Wachsen und Gedeihen der Kinder aus (vgl. dazu Rühfel, Kinderleben 132), ein Sinnzusammenhang, dem sich auch die Sirenen anschließen würden (s. z. B. o. Anm. 595).

712 Vgl. Congdon, Mirrors 44. 62–64. 77; C. Rolley, Die griech. Bronzen (München 1984) 168 ff.; Tölle-Kastenbein 60 ff.; M. Maaß, Griech. und römische Bronzewerke der Antikenslgen. (München 1979) 8 f.; H. G. Niemeyer, Attische Bronzestatuetten der spätarchaischen und frühklassischen Zeit, AntPl 3 (Berlin 1964) 9 ff.; anders U. Jantzen, Griech. Griff-Phialen, 114. BWPr. (Berlin 1958) 13, der von der neben Korinth bedeutendsten archaischen und klassischen Bronzewerkstatt spricht.

713 Rolley a. O. 105 ff.

714 Zusammengestellt in RE VI a 2 (Stuttgart 1937) 1761 ff. s. v. Toreutik (Lippold); vgl. auch Tölle-Kastenbein 62 mit Anm. 85.

715 Tölle-Kastenbein 60 ff. 76.

716 Oberländer, Handspiegel 189; E. Langlotz, Studien zur nordost-griech. Kunst (Mainz 1975) 138 f. (nordost-griech.).

717 Tölle-Kastenbein 71 (erst seit dem Strengen Stil in Athen geläufig). 73 (Ende der Standspiegel mit Peplophoren als Stützfiguren Mitte 5. Jh.).

718 Vgl. LIMC II (Zürich-München 1984) 17 f. 19 f. s. v. Aphrodite (A. Delivorrias); Delivorrias deutet die Peplophoren als Aphrodite; s. u. S. 209 f. zur Deutung der nackten, noch nicht erwachsenen Trägerin des lakonischen Spiegels L 21; Congdon, Mirrors 13 ff.; auf Aphrodite weisen die Eroten hin, die am Verbindungsstück zwischen Stützfigur und Scheibe angebracht sind (vgl. z. B. Congdon, Mirrors Taf. 16. 19. 24. 28 etc.), ebenso die Tauben, die viele Peplophoren in der Rechten halten (A 198. A 199. A 201. A 203. A 205. A 206; zu Tauben und Aphrodite vgl. Simon, Götter 252; Delivorrias a. O. 4), und die Hasen am Spiegelscheibenrand (A 198. A 200. A 202. A 206; zu Hasen und Aphrodite s. o. S. 131); dazu können die pflanzlichen Elemente, Blüten, Ranken, Rosetten, die als Beiwerk der Spiegelkomposition dienen, sowie sämtliche Tiere und Mischwesen am Scheibenrand und vielleicht auch die Löwenfüße der Basen den Machtbereich der Aphrodite verkörpern; s. Simon, Götter 244 ff.; Congdon, Mirrors 17; LIMC II (Zürich-München 1984) 4 s. v. Aphrodite (Delivorrias).

719 Rolley a. O. 167 hält die Herstellung verschiedener Hydrien in Athen aufgrund einiger seltener Funde und des Vergleichs der Sirenen mit gesicherten plastischen Werken für möglich. Eine solche Zuweisung der oft nur unzureichend und dazu in nicht ausreichend deutlichen Fotografien veröffentlichten Hydriensi-

renen, die auch eine vertiefte Beschäftigung mit der attischen Toreutik und sonstigen Kleinkunst voraussetzt, würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten.

720 G. Seiterle, Ein griech. Standspiegel im Basler Antikenmuseum, 9. Beih. AntK (1973) 108.

721 Oberländer, Handspiegel Nr. 246–257.

722 Zur Unterscheidung Sirene/Sphinx an Hydrienhenkeln vgl. u. zu W 26.

723 z.B. A 3. A 23. A 42. A 81. A 88. A 108. A 109. A 106. A 150.

724 Eine Ausnahme bildet die Trägerin des Spiegels A 199, die wie die Sirene geradeaus blickt.

725 Vgl. o. S. 134 f., Sirenen auf rf. Vasen, A 169. A 179 Taf. 27, 1.

726 69.

727 s.o. S. 139 ff.

728 LIMC II (Zürich-München 1984) 17 s.v. Aphrodite (die dort angegebene Literatur behandelt jedoch erst Quellen ab dem 4. Jh.); ebenda 4: Spiegel Attribut der Aphrodite.

729 s.o. S. 13 f. zur seit Homer bekannten Fähigkeit der Sirenen, auf andere magisch einzuwirken.

730 s.o. Anm. 722.

731 Die Sirene A 196 besitzt gleichfalls zwei Reihen von Schwungfedern.

732 Vielleicht läßt sich Lullies' Beurteilung der Sirene A 195 (o. S. 144) als großgriech. neben den genannten Ähnlichkeiten mit der Sirene A 197 auch mit dem Hinweis auf die verwandte Form des Griffzapfens und dem eckigen Übergang von Zapfenkapitell zu Zapfen widerlegen. Die beiden westgriech. klassischen Handspiegelsirenen W 32 und W 33 stehen auf Anthemienkapitellen, die allmählich zum Griffzapfen übergehen und besitzen nach unten gerichtete Vogelflügel, die die Sichelflügel der zeitlich vorausgehenden westgriech. Handspiegelsirenen ablösen und wie diese ein Anschmiegen an die Spiegelscheibe wie bei A 195 und A 197 unmöglich machen. Dieses Anschmiegen der Flügel an die Spiegelscheibe begegnet ebenfalls bei Erotenspiegeln: Oberländer, Handspiegel Nr. 268–271; Rolley (o. Anm. 712) 119 Abb. 105. – Das an den Enden volutenförmig eingerollte Auflageband der Spiegelscheibe findet sich, umgedreht, als Basis einer Nike als Gerätfigur attischer Herkunft wieder (Rolley 108 Abb. 89).

733 Möglicherweise lassen sich noch weitere Sirenen an Hydrien als attisch einordnen (vgl. Anm. 719): z.B. stammt die Hydria Diehl, Hydria B 149 aus dem Kerameikos; die Sirene Diehl, Hydria B 158 läßt sich mit ihrem kleinen, niedrigen Körper und mit der Form ihrer Flügel mit der Sirene A 196 vergleichen; die Sirene Diehl, Hydria B 156 erinnert mit ihren mit zwei Lagen Schwungfedern versehenen Vogelflügeln an die Handspiegelsirene A 197, mit ihrer Frisur an Standspiegelsirenen, z.B. A 198. – Dazu berichten Schriftquellen von 330 v. Chr. an von der Fertigung goldener und silberner Hydrien in Athen (G. M. A. Richter, A 4th Century Bronze Hydria in New York, AJA 50, 1946, 366 mit Anm. 17).

734 Vgl. Diehl, Hydria 37.

735 Bronzehydria Metr. Mus. 44.11.9, G. M. A. Richter, The Metropolitan Museum of Art, Handbook of the Greek Collection (Cambridge/Mass. 1953) Taf. 90 a. c.

736 Tölle-Kastenbein Taf. 49 Nr. 10e; vgl. dies. ebenda 74 mit Anm. 138.

737 s.o. S. 139 f.; s. auch G. Schneider-Herrmann, Spuren eines Eroskultes in der italischen Vasenmalerei, BAB 45, 1970, 90. 93 ff. 98 f. 101 f. 106. 114 ff., die den Spiegel auf unteritalischen Vasen als häufiges Attribut bei mit Aphrodite, Dionysos und Eros verbundenen Riten bezeichnet (101 f.) und ihm auch eine totenkultliche Bedeutung zuschreibt; vgl. auch Klappspiegel Louvre 1713: nackte Frau beim Bade mit Handspiegel: W. Züchner, Griech. Klappspiegel, 14. Ergh. JdI (Berlin 1942) Taf. 18.

738 Vgl. Die Figurenvasensirene A 188, die einen ähnlich untersetzten, breitschultrigen Frauenkörper ohne Taille besitzt wie die Hydriensirene A 207; zu Darstellungen der nackten Aphrodite s. N. Himmelmann-Wildschütz, Zur knidischen Aphrodite I, MarbWPr. 1957, 14 mit Anm. 42a und 43.

739 z.B. Tölle-Kastenbein Taf. 13 Nr. 2a; Taf. 24 Nr. 5b.

740 Rolley (o. Anm. 712) 166 Abb. 154.

741 z.B. Aphroditekopf als Figurenvase: Trumpf-Lyritzaki Taf. 23 FV 163 und die Sirenen A 187. A 188.

742 s.o. S. 119 f.

743 Zu Sirenen als Grabbeigaben vgl. u. S. 300 f.

744 Vgl. dazu Buschor, Musen 56 ff.; Vedder 121 f. zum Stier, einer Figur, die in der Archaik ausschließlich als Weihgeschenk diente und dann in die klassische Grabplastik übernommen wurde. Genauso waren Löwen, häufig auf klassischen Gräbern, in der Archaik beliebte Weihgeschenke (Vedder 115 f.).

745 Zur Datierung vgl. Vedder 67 ff.

746 Der Vogelkörper ist schlanker als die Vogelkörper von Sirenen um die Wende vom 5. zum 4. Jh., z.B. A 181. A 187.

747 Meist sind die Füße der Sirenenstatuen nicht mehr erhalten; eine weitere Sirene mit Schwimmhäuten zwischen den Zehen: V 9. – Diese Gestaltung der Zehen als die von Wasservögeln begegnet nie bei archaischen Sirenen in der Kleinkunst und auf Vasen, deren Zehen, wenn überhaupt genauer ausgeführt, eher an Raubvogelkrallen erinnern, z.B. K 12. L 5. L 11. Ch 7. Ch 11; die Füße archaischer Sirenenstatuen sind nie erhalten.

748 M. Collignon, Les statues funéraires dans l'art Grec (Paris 1911) 218 Abb. 139: großes Bohrloch oberhalb der rechten Schläfe; Sirenen mit Kränzen: A 154. A 171. A 174. A 187. A 188.

749 Lullies-Hirmer Taf. 195; zur Frage nach der Fertigung der Sirene durch Kephisodot zuletzt Vedder 67 f. mit Anm. 371.

750 Collignon a.O. 220 und Vedder 71 nehmen für sämtliche Sirenen farbig ausgeführtes Gefieder an.

751 Ebenfalls aus Metall zu ergänzen sind die Hörner der Lyra, worauf entsprechende Löcher im Klangkasten hinweisen (Vedder 277).

752 A. Brückner, Der Friedhof am Eridanos bei der Hagia Triada zu Athen (Berlin 1909) 60 f. 90 ff.; vgl. E. Pfuhl, JdI 43, 1928, 6 Anm. 7, der berichtet, die Sirene stamme aus einer Schuttschicht über Bezirk IX; zum Rekonstruktionsvorschlag Brückners des Dexileosbezirks vgl. Vedder 67. 107.

753 Zur Möglichkeit, daß die Sirene auf dem Grab des Tragödienschauspielers Makareus oder dem des Komödiendichters Euthias stand, s. u. S. 185 f.

754 Vedder läßt die Möglichkeit einer Sirene als alleinige Grabfigur unberücksichtigt.

755 Der junge Verstorbene ist vor seinem eigenen Grabmal dargestellt. Grabmäler sind auf attischen Stelen der klassischen Zeit selten abgebildet: N. Himmelmann-Wildschütz, Studien zum Ilissosrelief (München 1956) 15. – Kokula, Marmorlutrophoren 54 ff. sieht die Grabpfeilerdarstellungen auf Stelen in Analogie zu den Lutrophorendarstellungen auf Grabmälern. Zu Grabmaldarstellungen auf Stelen vgl. Stupperich (o. Anm. 531) 133 Anm. 1; Kokula, Marmorlutrophoren 54 Anm. 54; weitere Beispiele: Conze III Nr. 1046 Taf. 203. Nr. 1054 Taf. 210 (vielleicht Kioniskoi); zu Grabmaldarstellungen auf Lekythen s. Stupperich a. O. 122 Anm. 7 (besonders Nr. 306). – Zur Ergänzung der Lyra s. u. S. 181.

756 Vgl. o. S. 26 ff. – Zur Aufstellung von Sirenenstatuen innerhalb der Grabanlagen führt Vedder 103–113 mehrere Möglichkeiten an, die jedoch für Sirenen nicht durch Funde belegt und zum Teil zurückzuweisen sind: a) mittels Bleiverguß als Bekrönung von Naiskoi. Als Beleg nennt Vedder in Naiskoi eingelassene, mit Blei vergossene Marmorlutrophoren. Die Größe mancher Sirenenstatuen ist dabei problematisch; vgl. aber u. Anm. 804; b) auf einem Pfeiler, der hinter einem Naiskos steht und die Sirene als Naiskosbekrönung erscheinen läßt. Diese Art der Aufstellung ist allein für den Stier im Bezirk des Dionysios von Kollytos belegt; c) paarweise Aufstellung auf Pfeilern, die einen Bezirk flankieren. Bisher wurden keine zwei gleichzeitig entstandenen, vom selben Bildhauer gefertigten Sirenenstatuen gefunden; dazu treten die als Relief gearbeiteten Sirenen an Grabmonumenten, bis auf zwei Ausnahmen (A 268. A 286), nie paarweise auf; d) auf der Mündung von Marmorlutrophoren. Diese Möglichkeit belegt Vedder 108 mit Einlaßspuren auf dem Mündungsteller einer Lutrophoros, in die jedoch tanzende Knaben passen würden. Die Darstellung einiger in Relief gearbeiteter Sirenen auf Lutrophorenmündungen auf Stelen (A 284, A 285) führt sie ebenso als Beleg an. Gegen diese Art der Aufstellung spricht wieder die Größe der Sirenenstatuen.

757 Vgl. o. S. 26 f. zum Grab des Isokrates. Gegen diese Möglichkeit der Aufstellung spricht sich Vedder 107 f. mit der Begründung aus, Säulen dienten als Basen für rundansichtige Marmorgefäße ohne Bildfeld – die Sirenen sind stets auf eine einzige Ansichtsseite hin konzipiert (s. auch u. Anm. 764) – und führt als Beleg eine 2 m hohe Säule an, in die ein Lutrophorenfuß mittels Bleiverguß eingelassen ist. Diese Säulenbasen mit ihren Figuren dienten jedoch der Ausstattung der Grabanlagen zusätzlich zu den Stelen; die Grabanlagen des 4. Jh. lagen an Gräberstraßen, waren also auf eine Schauseite hin angelegt, und die Monumente auf Säulen konnten auch nur von einer Seite her betrachtet werden.

758 Vedder 69.

759 Diese Durchgestaltung im klassischen Ponderationsschema findet sich bei fast allen Sirenenstatuen (Ausnahme: A 208) und den in Relief gearbeiteten Sirenen an Grabmonumenten, soweit sie nicht zu flüchtig ausgeführt sind (s. u. S. 179 f.).

760 Sog. Laokoonbrauen: E. Simon, Laokoon und die Geschichte der antiken Kunst, AA 1984, 656; ebenso gerunzelte Brauen und einen leicht geöffneten, verzerrten Mund besitzen die Sirenen A 215. A 290. A 293.

761 s. o. Anm. 760.

762 Vgl. auch die in Relief gearbeitete Sirene A 293.

763 Zu den Grabluxusgesetzen des Demetrios von Phaleron vgl. Stupperich (o. Anm. 531) 135 ff.; RE IV (Stuttgart 1901) 2819–2825 s. v. Demetrios Nr. 85 (Rossbach). – Beispiele für die Nachahmung attischer Grabplastik in Thrakien sind die Sirene V 8 Taf. 34, 1 aus Amphipolis und die Sirene V 9 von der Insel Marmara (vgl. u. S. 284 f.).

764 S. Karusu, Archäologisches Nationalmus., Antike Skulpturen (Athen 1969) 111. – Die Rückseite der Sirene A 208 ist roh belassen.

765 Reiner (o. Anm. 138) 4. 67 ff.

766 S. OC. 1223; s. a. Woysch-Méautis 98 mit Anm. 807. – Reiner a. O. 67 ff. lehnt die Lyrabegleitung für den Threnos eher ab zugunsten der Aulosbegleitung, für die er aber vorwiegend späte Quellen anführt. – Als Phorminx wurde in der Antike auch die Schildkrötenlyra bezeichnet (E. Alc. 447 ist von der χέλυς die Rede; die Benennung λύρα ist inschriftlich gesichert: sf. Schale München 2243. Beazley, ABV 160. 163. Para 68. Addenda 20). Im homerischen Hermeshymnos wird das aus dem Schildkrötenpanzer gefertigte Instrument Phorminx (64.506) und Kitharis (509) genannt, die beiden einzigen homerischen Bezeichnungen für Saiteninstrumente. Die genau festgelegte Benennung der Saiteninstrumente, nach Typen gesondert, wie sie in der archäologischen Literatur gebräuchlich ist, galt in der Antike nicht (vgl. o. Anm. 140).

767 Euripides, Alcestis, hrsg. und komm. (Oxford 1954) 89 f. Sie macht zwei Bedeutungen für ἄλυρος geltend: a) das Gegenteil von Freude, Tanz und Festlichkeit, ungeeignet für Musik, alles andere als festlich, ohne Musik (so können ἄλυροι ὕμνοι einfach als Totenklagelieder verstanden werden, die auch unter Lyrabegleitung aufgeführt werden können); b) ohne Saiteninstrumentbegleitung.

768 Vgl. M. Platnauer, Euripides, Iphigenia in Tauris, hrsg. und komm.[3] (Oxford 1956) 73 schreibt, ἄλυρος bedeute nicht notwendigerweise unter Flötenbegleitung; Kannicht (o. Anm. 139)) II 73 bezeichnet ἔλεγος als phrygisches Lehnwort (armenisch: elegn = Rohr). – Zur Elegie gehörte Flötenbegleitung.

769 Sicher nicht richtig ist die Vermutung Wegners (o. Anm. 672) 40 f., die Lyra in der Hand einer Nereide bei der Prothesis des Achill auf der SK Hydria Louvre E 643, Payne NC Nr. 1446, Schefold (o. Anm. 271) Abb. 79 bedeute, im Trauerhause schweige die Lyra. Sie wäre nicht so augenfällig dargestellt, käme ihr nicht eine wichtige Rolle bei der Klage um Achill zu. Daß sie zum Besitz des Toten gehört oder als Grabbeigabe verwendet wird, ist wohl auszuschließen, da

eine Nereide sie hält. – Vgl. ebenso die spätgeometrische Kanne Athen, Nat. Mus. 17497, Wegner a. O. Abb. 5, wo die Phorminx bei einer totenkultlichen Begehung gespielt wird.

770 Möglicherweise wurden metallene Diauloi in Händen von Marmorsirenen deshalb nicht ausgeführt, weil ein Instrument mit bauchigem Körper oder mit mehr Volumen besser mit dem kompakten Sirenenkörper harmoniert als zwei Stäbe, die Auloi. – Vgl. die Diauloi spielende Terrakottasirene O 52 Taf. 30, 1 die aus einem Grab stammt und den Threnos begleitend verstanden werden kann.

771 Vgl. o. S. 20 f. zu E. Hel. 164 ff., wo die Sirenen aufgefordert sind, sich an sämtlichen zum Kommós gehörenden Ritualen zu beteiligen. – Die Sirenen A 211. A 215 scheinen mit ihren herabgezogenen Mundwinkeln Ailínoi auszustoßen.

772 Buschor, Musen 72 ff. nahm an, der Kopf Athen, Piräusmus. 274 (Buschor, Musen Abb. 54) könnte wegen der auf der rechten Seite abstehenden Schläfenhaarpartie der einer Haare raufenden Sirene sein; eine Ansatzspur einer Hand erwähnt er nicht. Dies wäre dann die früheste Grabsirene (Anfang 4. Jh.). Diese Deutung schon bei Collignon (o. Anm. 748) 224 Anm. 2. – Collignon a. O. 223 ff. und S. Karusu, National Archeological Museum, Collection of Sculpture (Athen 1968) 122 sprechen sich dafür aus, auch den Kopf Athen, Nat. Mus. 193, aus Athen, Dipylon (Collignon a. O. Abb. 146) aufgrund der schmerzlichen Mimik und des Fundorts als den einer Sirene anzusehen. S. Karusu bezeichnet ihn als Einsatzkopf.

773 Die zweite, mit beiden Händen die Haare raufende Sirene: A 293. – Vgl. Lekythos Berlin-Charlottenburg 3372 (Beazley, ARV^2 1371, 2. Para 485. Addenda 185): Auf Grabmalbasis sitzende Tote faßt mit beiden Händen ins Haar.

774 Vedder 103 deutet die mit angewinkelten Fingern zwischen den Brüsten liegende linke Hand der Sirene A 211 als kratzend. Ein Schlagen des Kopfes ist vielleicht auf wgr. Lekythen dargestellt, z. B. Berlin-Charlottenburg 3964 (Beazley, ARV^2 1230, 42): Die Tote hält ihre rechte Hand hoch über dem Kopf, die linke befindet sich auf dem Kopf. – Athen, Nat. Mus. 1955 (Beazley, ARV^2 1372, 4): Die am Grab kniende Tote hält die linke Hand hoch über den Kopf, die rechte befindet sich auf dem Kopf. – Ein Schlagen des Kopfes und der Brust ist möglicherweise auf der Lekythos Athen, Nat. Mus. 1934 (Beazley, ARV^2 1236, 1) gemeint: Die kniende Frau hat ihre rechte Hand an der Brust, ihre linke ist hochgestreckt.

775 Vgl. J. Denniston, Euripides, Electra^2 (Oxford 1954) 67, Kommentar zu 146-9, Reiner (o. Anm. 138) 42 ff. Die Gebärden der Sirenen, Brüste-Schlagen und Haare-Raufen, sind für die Mutter des Aias genannt (S. A 630 ff.); vgl. u. die Sirene A 234, deren kurzes lockiges Haar vielleicht den Brauch des Haare-Scherens andeutet.

776 Grabkultgesetze des Solon, Plu. Sol. 21; post-aliquanto-Gesetz (vielleicht unter den Reformen des Kleisthenes, kurz vor 500, erlassen, Cicero, de leg. 2, 64 ff.).

777 z. B. Lutrophoros Athen, Nat. Mus. 450, D. Kurtz/J. Boardman, Greek Burial Customs (London-Southampton 1971) Taf. 36. – Einhenkliger Kantharos

Paris, Bibliothèque Nationale 355, Beazley, ABV 346,8. Addenda 46; Woysch-Méautis 49. – Wgr. Lekythos Berlin (West), Charlottenburg 3369, Beazley, ARV^2 1373,2. – München 2778, Beazley, ARV^2 1372,8.

778 z. B. Klagefrauensarkophag aus Sidon, Istanbul, Archäologisches Mus. 10: Lullies-Hirmer Taf. 211–213; vgl. die Stele A 277, wo das Klagen der Sirene vorbehalten ist, die sie rahmenden sitzenden Frauen trauern.

779 Kokula, Marmorlutrophoren 132 f. – Analogie zum 'verewigten' Ritus der Öl- und Wasserspende, der in den Marmorlekythen und -lutrophoren zum Ausdruck kommt; vgl. RE Suppl. XV (München 1978) 693 f. s. v. Vasen (Scheibler); dies., Griech. Töpferkunst (München 1983) 35.

780 Die Sirenen sind bessere Sängerinnen als z. B. die spartanische Chorführerin, s. o. S. 18 f.; zur magischen Wirkung des Sirenenliedes s. o. S. 13 f. 18 ff. 23 ff. 29 ff.; zu ihrer Verbundenheit mit Tod und Jenseits s. S. 13 ff. 20 ff. 26 ff. – Woysch-Méautis 97 f. bezeichnet sie als die einzigen Dämonen, die die Totenklage effizient ausführen können, sieht in der Übernahme einer menschlichen Totenkultpflicht durch die Sirenen die Vermenschlichung eines Dämons zum Ausdruck gebracht und spricht von der Mythologisierung eines Ritus. Als Anstoß für die Totenklage der Sirenen möchte sie ein gesetzliches Verbot der menschlichen Totenklage sehen, für das es jedoch Ende des 5. Jh. keinerlei Anhaltspunkte gibt. Vielmehr möchte Platon die Totenklage in seinen Mitte des 4. Jh. verfaßten Nomoi eingeschränkt sehen, was auf exzessive Klagepraktiken Mitte des 4. Jh. schließen läßt.

781 s. o. S. 22.

782 s. o. S. 20 f.

783 s. o. S. 26.

784 Woysch-Méautis 97.

785 Zur Wiederkehr archaischer Bildzeichen in der attischen Grabmalkunst des 4. Jh. v. Chr., in: Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft, Festschrift B. Schweitzer (Stuttgart 1954) 243 ff. passim.

786 Einen Einfluß der orientalischen Kunst, bedingt z. B. durch Importe aus dem Osten, macht er lediglich für die sog. dekorative Kunst, Goldschmiedekunst, Toreutik, Kieselmosaiksetzerei, Weberei, geltend. Er bezeichnet die Grabkunst des 4. Jh. mit der eigenen Vorzeit verbunden und nicht durch die Anregung aus einem fremd gewordenen Kulturkreis veranlaßt. Einen Anstoß von außen hält er durch die ionische Sepulkralkunst für möglich (vgl. dazu die Sirenen auf den ostgriech. Grabstelen O 63–O 65).

787 Vgl. Luschey a. O. 247; zur archaisierenden Sphingendarstellung s. den Sphingenfries um die Klinendecke auf dem frgt. Krater des Talosmalers, Würzburg H 5708: Beazley, ARV^2 1339,5. Addenda 183; weiter die Sirenen rahmenden Sphingen an den Grabstelen A 216 Taf. 35, 2. A 232. A 239. A 243. A 252. A 274. A 279. A 283, die zu ihrer archaisierenden Gestaltung mit Sichelflügeln weibliche Brüste besitzen. Dieses Sphingenbild ist bereits Anfang des 4. Jh. in der Kleinkunst entwickelt (s. Anm. 690).

[788] Ausnahmen: A 268 (archaisierend dargestellte, antithetische Sirenen). A 286 (antithetische Sirenen, im Stil des 4. Jh. wiedergegeben).

[789] A 90–A 94. A 97. A 98. A 128. – Wesensmäßig noch weiter vermenschlicht aufgefaßt ist die Sirene im Hellenismus, die an ihrer Klage zugrunde geht (o. S. 21 f.).

[790] Vgl. A 181. A 197.

[791] s. o. S. 118.

[792] Dieses Bedürfnis sieht Luschey (o. Anm. 785) 254 f. in den Erschütterungen des peloponnesischen Krieges begründet und als Gegenströmung zur Aufklärung.

[793] s. o. Anm. 786. – Dazu kann man die Frage stellen, ob die Verse des Euripides, Helena 164 ff. der ionischen Kunst als Anstoß zur Weiterentwicklung des Sirenenbildes dienten, oder ob in ganz Griechenland verbreitete Vorstellungen Grundlage der Übernahme der Sirene in die klassische Grabkunst waren. – Von volkstümlichem Glauben spricht Buschor, Musen 60.

[794] Ergänzt von E. D. Reeder, Hellenistic Art in the Walters Art Gallery (Baltimore 1988) 75.

[795] Conze II zu Nr. 863: *ΜΥΡΡ* (*ΙΝΟΥΣΙΑ*)?, entweder aus dem Demos Myrrhinus oder Tochter des Myrrh. . .

[796] Ergänzung von H. Möbius, Eigenartige attische Grabreliefs, AM 81, 1966, 136.

[797] Ergänzung von G. Hejzlar, s. J. Frel, Le sculpteur de Budapest, BMusHongr 31, 1968, 27 f.

[798] 5 Leerzeichen angegeben, vielleicht *Φιλωτίς* (vgl. Conze zu Nr. 1650).

[799] Ergänzungsvorschlag: B. Schlörb-Vierneisel, Drei neue Grabreliefs an der Heiligen Straße, AM 83, 1968, 108.

[800] Da viele Grabreliefs ohne Rahmung erhalten sind, sind sicher viele Sirenen verloren, vgl. B. Vierneisel-Schlörb, Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs, Glyptothek München, Katalog der Skulpturen III (München 1988) 46 Anm. 1.

[801] Vgl. S. Karusu, AM 96, 1981, 186 f., die die Traufseitenrahmung von den Weihereliefs herleitet und den Giebel die geläufige Bekrönung der Naiskosstelen nennt.

[802] s. A 223 und A 261: Das Mittelantefix verdeckt die Füße bis zu den 'Kniegelenken'. – Ausnahme: Das Mittelantefix der Stele A 236 befindet sich genau zwischen den Füßen der Sirene.

[803] H. Riemann, Die Skulpturen vom 5. Jh. bis in römische Zeit, Kerameikos II (Berlin 1940) 12 spricht von einer basisartigen Hinterfüllung der Stirnziegel.

[804] Eine solche Basis könnte darauf hinweisen, daß eigens gearbeitete Sirenen auf Naiskoi eingelassen waren (vgl. o. Anm. 756 a).

[805] Weitere pflanzliche Elemente, die Sirenen in Anthemien umgeben: Windenblüten, Arazeenblüten (A 274. A 276. A 277).

[806] Vgl. o. Anm. 756 d zum Aufstellungsvorschlag für Sirenenstatuen auf Marmorlutrophoren, wofür die Sirene auf ihrer Basis ein Beleg sein kann.

[807] Die Sirene auf ihrem Pfeiler (A 288) ist ebensowenig der Figurenszene selbst zuzuordnen, sondern als Teil des dargestellten Grabmals aufzufassen.

[809] z. B. erwähnt Conze III Nr. 1671, daß bei der Sirene A 297 möglicherweise ursprünglich Rankenwerk neben dem Schwanz war; demnach wäre diese Sirene figürlicher Schmuck eines Anthemion.

[808] Conze III zu Nr. 1671.

[810] H. Möbius, Eigenartige attische Grabreliefs, AM 81, 1966, 136.

[811] Ähnliche Form der Akroterplatte: A 254.

[812] Vgl. Gebälkstück vom Naiskos der Aphrodite Pandemos mit Taubenfries: Simon, Götter 250 Abb. 242.

[813] Vgl. auch W 25 Taf. 1, 2.

[814] H. Froning, AA 1985, 220–229. – Dieses Soeben-Gelandet-Sein ist vielleicht bei der Sirene A 228 gemeint, die schräg nach vorne geneigt und mit verkürzten Füßen dargestellt ist.

[815] Laut Auskunft, eingeholt am Zoologischen Institut der Universität Würzburg (Dr. Jung), sind mit hoher Wahrscheinlichkeit ausnahmslos tatsächlich Tauben abgebildet. In Anbetracht der oft flüchtigen Ausführung und des schlechten Erhaltungszustandes läßt sich keine genauere Aussage treffen.

[816] Simon, Götter 252; RE II 4,1 (Stuttgart 1932) 2497 s. v. Taube (Steier); Burkert (o. Anm. 42) 238: Taubenopfer an Aphrodite; zur Verbindung der Sirenen mit Aphrodite s. o. S. 131. 139 f.

[817] Sphingen sind seit dem 7. Jh. in den Tierfriesen mit den Sirenen verbunden, z. B. K 4. K 11. K 12. K 13. K 37; zu Sirenen, umgeben von Rosetten, s. o. S. 43. 83; zu Sphingen als Grabwächter vgl. Kokula, Marmorlutrophoren 98; B. F. Cook, An Attic Grave Stele in New York, AntPl IX, 1969, 67 Anm. 16; G. M. A. Richter, The Archaic Gravestones of Attica (London 1961) 6.

[818] Die den Sirenen zugewandten Klagefrauen raufen sich jeweils mit dem Außenarm das Haar und schlagen sich mit dem Innenarm die Brust (A 231. A 246), die nach außen gewandten Klagefrauen haben jeweils den Innenarm im Haar und schlagen sich mit dem Außenarm die Brust (A 236. A 238. A 241. A 285). Sie sitzen auf ihren Fersen (A 231. A 241), knien fast aufrecht (A 236. A 285) oder neigen sich kniend mit dem Oberkörper nach vorne (A 238. A 246). Eine Ausnahme bildet die rechte erhaltene Klagefrau auf der Stele A 242: Sie ist nach außen gewandt, rauft sich mit dem Innenarm das Haar, hat den Außenarm zur Brust geführt und kniet halb liegend. Vgl. dazu Riemann (o. Anm. 803) 19: „. . . sich ins Knie werfende Klagefrau(en) mit weit ausgebreiten Armen;" vgl. auch B 39.

[819] Die trauernden Frauen haben den Innenarm quer über ihren Schoß gelegt, stützen den Ellenbogen des Außenarms in die andere Hand und legen Knie bzw. Wange in die 'äußere' Hand; dieses Trauermotiv entspricht der Peliadenpose: H. Kenner, Weinen und Lachen in der griech. Kunst, SB Wien 234, 1960, 31. – Zu Trauergesten allgemein s. dies., ebenda 13 ff.; Neumann (o. Anm. 638) 87. 125. 145 ff.; trauernde Dienerinnen, Berlin, Pergamonmus. 498 u. 499 (Vedder

Nr. S 22. 23). – Zu trauernden Dienerinnen s. Vedder 139 f.; vgl. auch u. S. 260 f. zu W 24.

820 Alabastra mit aufgemalten Sirenen dienten in der Archaik als Grabbeigaben (z. B. K 41).

821 Vgl. Vedder 66. 103.

822 Ausnahme: A 208.

823 Vedder 66 ff.

824 Vgl. auch o. S. 153 ff.

825 Vedder 66 ff.

826 Möglicherweise liegt diese abwechslungsreiche Gestaltung in einer weniger flüchtigen Ausführung generell der musizierenden Sirenen begründet, deren Instrumente mehr darstellerische Genauigkeit erfordern.

827 Vedder 66 f. kann für Sirenendarstellungen dieses Zeitraums keine Entwicklung mehr ausmachen und begründet dies mit den erheblichen qualitativen Unterschieden in der Ausführung und den verschiedenen Ausmaßen. Die Mehrzahl der Sirenen ist zwischen 15 und 30 cm hoch, z. B. A 237 = 26,5 cm. A 229 = 21 cm. A 216 = 17,5 cm.

828 Vgl. Conze II zu Nr. 898.

829 A. Prukakis-Christodulopulos, AM 85, 1970, 81 f. nimmt an, die Lekythos sei wahrscheinlich „beschriftet und bemalt" gewesen. „Möglich, daß auch die Sirene farbig abgesetzt war.".

830 M. B. Comstock/C. C. Vermeule, Sculpture in Stone, The Greek, Roman and Etruscan Collection of the Museum of Fine Arts (Boston 1976) Nr. 67: Details auf Flügel einst farbig.

831 Weitere dicke Sirenen: A 231. A 233. A 249. A 253. A 257. A 260. A 278. A 284. – Vedder 72 stellt die Hypothese einer Entwicklung von dickeren zu schlanken Sirenenkörpern auf, kann jedoch nicht alle Sirenendarstellungen datieren.

832 Vgl. dagegen Sirenen, deren Vogelmerkmale zurückhaltend dargestellt sind, deren Vogelfüße hinter den Stirnziegeln verschwinden (z. B. A 223. A 227. A 261) und deren Vogelschwänze tiefer ansetzen (z. B. A 238). – Die Darstellung der Sirenen mit nacktem Frauenkörper bis einschließlich der Schenkel läßt Vedder 72 sich in den Jahren 370/60 ausbilden, gleichzeitig mit der Fassung des nackten Frauenkörpers in der Großplastik. Vgl. dagegen die Sirene der Figurenvase A 188, die einen nackten Frauenkörper bis zu den Knien besitzt und bereits Anfang des 4. Jh. gefertigt wurde.

833 s. o. Anm. 760.

834 Sirenen mit lose herabhängenden Haaren: A 231. A 252. A 273. A 291 (üppige brustlange Locken). A 293 (wirre Lockensträhnen).

835 Vgl. Frisur der Eirene mit dem Plutosknaben, Lullies-Hirmer Taf. 195.

836 Vgl. Frisur der Demeter von Knidos, Lullies-Hirmer Taf. 218/19.

837 Zum Brauch des Haare-Scherens vgl. o. S. 156 f.

838 Flügel derselben Form wie die Sirenen A 208. A 268 und A 288 besitzt der Eros auf der Schulter der Aphrodite, Parthenon, Nordmetope 25, F. Brommer,

Die Parthenonskulpturen (Mainz 1979) Taf. 42.

839 Vgl. z. B. M. Würmli, Mein farbiger Naturführer (Köln-Luzern-Wien 1984) 59 Nr. 2.

840 ebendort 21 Nr. 4.

841 E. Simon, Der Bauschmuck des Tempels der Athena Nike auf der Athener Akropolis, in: Jahresbericht der Julius-Maximilians-Universität Würzburg über das akademische Jahr 1982/83, 35 Abb. 18.

842 Wahrscheinlich zu Flügeln desselben Typus ergänzen lassen sich die nur im oberen Bereich mit den Rundungen der Gelenke erhaltenen Flügel der Nike auf dem Dreifigurenrelief, Akropolismus. 1329, das gegen Ende des 5. Jh. datiert werden kann: A. Gulaki, Klassische und klassizistische Nikedarstellungen (Bonn 1981) Abb. 87; Flügel desselben Typus, bis zu den Hüften reichend, besitzt die Nike auf der Hand der Athena Parthenos, sog. Varvakion-Statuette, Lullies/Hirmer Taf. 158/59. Vgl. dazu die Flügel des Eros auf einer verschollenen Wangenklappe, K. Schefold, Klassisches Griechenland[2] (Baden-Baden 1980) Bildanhang Abb. 39, die mit ihren Spitzen bis zu den Unterschenkeln reichen, mit ihren gerundeten Gelenken jedoch bis über den Kopf. – In der 1. Hälfte des 5. Jh. gefertigt sind die Sirenen an Handspiegeln aus Lokroi Epizephyrioi und Sizilien (W 32. W 33), die bereits diese in den Spitzen nach unten gerichteten Flügel besitzen.

843 z. B. Nike des Paionios, Olympia III Abb. 210 Taf. 48; Nike in Epidauros, Gulaki a. O. Abb. 26. 27.

844 Vgl. dazu Vedder 204 Anm. 554, die bei der Sirene auf der Stele des Aristion (A 237) im Gipsabguß ebenfalls plastisch angegebene Flügelfedern beobachtet hat. – Conze II zu Nr. 898 und III zu Nr. 1371 vermerkt zu den Sirenen A 241 und A 282, daß ihre Flügel einst bemalt waren. Auf der Stele A 284 fehlen Hals und Henkel der Lutrophoros bzw. sind plastisch nicht ausgeführt; man kann ihre Angabe durch Bemalung vermuten. Genausogut können nun Details der auf dem Mündungsteller stehenden Sirene in Farbe gefaßt gewesen sein. – Zur Farbgebung vgl. u. Anm. 879. 881. 882.

845 Ebenso waagrecht frei entfaltete Flügel besitzt die Sirene A 221.

846 Vgl. die Flügel der sandalenlösenden Nike und des Flügeljünglings aus Ephesos (o. Anm. 737. 738).

847 Auf Abb. nicht zu erkennen, am Original beobachtet.

848 An Gipsabguß München beobachtet.

849 Zur Benennung der einzelnen Teile der Beine und Füße vgl. o. Anm. 334.

850 Zehen sind auf Abbildungen meist schlecht zu erkennen (vgl. A 218. A 223. A 226. A 227. A 237. A 244. A 255. A 271). Die Frage, welche Art von Vogelfüßen dargestellt ist, muß vor den Originalen geklärt werden. Die nicht ausgeführten 'Zehen' verschwinden hinter den Antefixen.

851 s. o. Anm. 747.

852 Möglicherweise Schwimmhäute besitzen die Sirenen A 222. A 228. A 232. A 239. A 254. A 256. A 257. A 277. A 282. A 286. A 292.

853 Auf Abb. nicht zu erkennen, am Original beobachtet.

[854] Ebenso in sich versunken wirken die ihren Instrumenten zugewandten Sirenen A 275. A 282. – Vgl. auch die Beobachtung von Vierneisel-Schlörb (o. Anm. 800) 46 Anm. 1, die anhand einiger mehrfiguriger Stelen mit Sirenenbekrönung festgestellt hat, daß die Sirenen ihren Kopf vorwiegend den trauernden Hinterbliebenen zuneigen.

[855] Vgl. Borbein (o. Anm. 682) 103 f.

[856] s. o. Anm. 774. 775.

[857] Soweit Abb. vorhanden und die Sirenen so weit erhalten sind, daß ihre Gestik erkennbar ist.

[858] Vgl. Gestus der am Grabmal Trauernden auf wgr. Lekythen, z. B. München 2779: W. Riezler, Wgr. attische Lekythen (München 1914) Taf. 33. Berlin-Charlottenburg 3372: Beazley, ARV² 1371, 2. Para 485. Addenda 185. München 2778 (Mann): Beazley, ARV² 1372, 8. Athen, Nat. Mus. 1956 (linke Frau): Beazley, ARV² 1372, 3, Para 485; Addenda 185.

[859] z. B. A 90. A 139. A 141 Taf. 14, 2.

[860] Paquette (o. Anm. 140) 133.

[861] Paquette a. O. 137 Abb. Cb 5.

[862] Vgl. melische Amphora Athen, Nat. Mus. 3961 (650/30 v. Chr.), Simon, Vasen Taf. 23.

[863] Paquette a. O. 133.

[864] Vgl. Paquette 144 ff., sie ist mit dem Instrument auf der kampanischen Lekythos, Trendall, LCS 393/249, Paquette 167 Abb. L 36, zu vergleichen.

[865] Annähernde Parallelen finden sich auf westgriech. Vasen, z. B. Sizilische Olpe Leningrad, Ermitage 2079: Trendall, LCS 605/104; Paquette 105 Abb. C 4. – Apulische Pelike Genf, Slg. Chamay 156 (16–57): Trendall, RVAp 426 Taf. 156, 1; Paquette 127 Abb. C 49. – Apulische Pelike einst Kunsthandel Basel, Paquette 127 Abb. C 48. – Gnathia-Glockenkrater Warschau, Nationalmus. 138485, Paquette 107 Abb. C 6. – Gnathia-Krater Neapel, Mus. Nazionale 80084, Paquette Taf. VIII b.

[866] Vgl. Paquette 189 ff. (Trigonom) H 1. H 2.

[867] Vgl. o. Anm. 672. 673.

[868] s. o. S. 139 f.

[869] s. auch Conze III Nr. 1675: Sirene mit „Leier" zwischen Klagefrauen; Conze III Nr. 1676, zu A 296: „Spuren einer Leier in linker Hand".

[870] Vgl. auch die Stephanai der Sirenen des Sirenenmonuments O 61 Taf. 22. 23.

[871] Dies ist eine der seltenen attischen Sirenen mit Polos, kaum die Sirenen des Polosmalers tragen Poloi (vgl. z. B. Beazley, ABV 45,42); vgl. dagegen korinthische (z. B. K 21. K 24. K 27. K 84 Taf. 3, 1), böotische (B 27. B 28. B 30–B 32), lakonische (L 21. L 22), ostgriech. (O 36–O 50) Sirenen mit Poloi; s. auch die Sirenen A 275. A 297, bei denen Conze „Kalathoi" vermerkt, die aber in den Abb. (soweit vorhanden) nicht zu erkennen sind.

[872] z. B. Hera (Simon, Götter 54 ff.); Demeter (Simon, Götter 103 Abb. 95); Aphrodite (Simon, Götter 245 Abb. 233. 234), Artemis (Simon, Götter 162 Abb. 146: archaiches Artemisbild mit Polos auf einem Glockenkrater um 380/70).

[873] Andeutungsweise bekleidete Sirenen finden sich bereits auf reif- und spätarchaischen attischen Vasen, vgl. A 90–92. A 97. A 98. A 128; weitere bekleidete Sirenen: O 53 (Chiton). O 61 Taf. 22. 23 (Chiton). W 5 Taf. 31, 3 (Chiton). W 19. (Peplos). W 24 Taf. 36 (Peploi). W 25 Taf. 1, 2. W 37. W 48 Taf. 28, 2 (Mantel). W 69 ('Hemd'). W 74 ('Hemd', Umhang).

[874] Vgl. z. B. Apollon Patroos des Euphranor, Schefold a. O. (o. Anm. 842) Bildanhang Abb. 64; Pelike Leningrad St. 1795, Beazley, ARV² 1475,3 (Apollon); Kelchkrater Würzburg H 5708, Beazley, ARV² 1339,5. Addenda 183 (Satyr im Kitharödengewand).

[875] s. o. S. 26.

[876] Vgl. Luschey (o. Anm. 785) 254 f. der das „Wiederauftauchen" der archaischen Bildzeichen für die Wende vom 5. zum 4. Jh. veranschlagt und zwei Richtungen in der Grabmalkunst ausmacht, eine Verinnerlichung und ein Wiederbesinnen auf die archaischen dämonischen Zeichen; ebenso Vedder 16. 155 ff.

[877] z. B. das der Hegeso, Athen, Nat. Mus. 3624, Lullies-Hirmer Taf. 182.

[878] Athen, Kerameikosmus. P 1169, aus Athen, Kerameikos: H. Rühfel. Das Kind in der griech. Kunst (Mainz 1984) 135 ff. mit Abb. 55; vgl. dazu auch Vedder 101.

[879] Bereits Conze III 320 zu Nr. 1499a bezeichnet die Farben als fast verschwunden und zeigt auf seiner Taf. 311 eine Umzeichnung in Aquarell. 357 vermutet er gemalte Sirenen auf weiteren Stelen. – Zu Aussehen und farblichem Charakter bemalter Marmorstelen s. „Huge lekythoi", F. Brommer, Eine Lekythos in Madrid, MM 10, 1969, Farbtaf. 2, die das Erscheinungsbild von Steingefäßen in letzter Konsequenz imitieren: Wehgartner (o. Anm. 575) 29; zur Bemalung von Grabstelen vgl. A. Kalogeropulu, Drei attische Grabreliefs, in: Archaische und klassische griech. Plastik, Kongress Athen 1985, II 120. 130. – Die mit dem Zahneisen bearbeitete Oberfläche des Akroterfrgt. A 298 Taf. 35, 1 war wohl mit weißem Maluntergrund überzogen.

[880] s. dazu Vedder 136, die Bronzefiguren als Grabmonumente ablehnt, da keine solchen erhalten sind.

[881] Vgl. die sehr ähnliche, noch differenziertere Farbgestaltung der Figurenvase A 188.

[882] Riemann (o. Anm. 803) 36 f. vermerkt bei der Marmorlekythos der Kleonike, Athen, Kerameikosmus. 647, Spuren von Bemalung auf der Schulter: Unterhalb des Ausgusses befanden sich einst Palmetten, dazu vielleicht eine Sirene; vgl. Prukakis-Christodulopulos (o. Anm. 829) 81, die berichtet, von den Bemalungsspuren sei jetzt nichts mehr zu sehen. Vielleicht würde eine ultraviolette Bestrahlung die Bemalung wieder sichtbar werden lassen; vgl. E. Langlotz, Studien zur nordostgriech. Kunst (Mainz 1975) 134 Anm. 5. Unterstützt wird die

Annahme Riemanns einer gemalten Sirene auf einer Lekythos durch den skulpierten Sirenenarm und -flügel am Hals der Lekythos A 287; diese Sirene befand sich ebenfalls unterhalb der Mündung.

883 Vgl. C. Dehl, Eine Gruppe früher Lutrophorenstelen, AM 96, 1981, 178; Kokula, Marmorlutrophoren 90 ff. 143 f. – s. auch die Stele A 280, die ursprünglich für einen männlichen Verstorbenen gearbeitet war, wie die Amphora-Lutrophoros auf dem Stelenschaft zeigt; die Hydrialutrophoros und das Mädchen hinter ihr im Figurenbild machen deutlich, daß es sich um eine weibliche Tote handelt (vgl. dazu Kokula, Marmorlutrophoren 107).

884 Haartrachten: 'Gretchenfrisur' (A 217. A 243), Haarschopf auf Scheitel bzw. Oberkopf (A 241. A 254), dicke, im Nacken herabhängende Haarschöpfe (A 227. A 259); Gewandtrachten: Chiton und hochgegürteter Peplos (A 220, A 246), mit Kreuzbändern am Oberkörper geschnürter Peplos (A 234), Rückenmantel (A 234. A 246). – Zu Haar- und Gewandtracht junger Mädchen vgl. Riemann (o. Anm. 803) 12, Schmaltz, Marmorlekythen 94 f. mit Anm. 166, ders., MarbWPr 1979, 24 ff., Rühfel (o. Anm. 878) 174 f. mit Anm. 298.

885 A 243.

886 A 233 (Vogel in rechter Hand). A 235 (Vogel in linker Hand, hochspringender Hund). A 243 (Vogel in linker Hand).

887 z. B. A 240. A 247 (dicker Knabe). A 263 (dicker Knabe). A 271.

888 A 232. A 237. A 240. A 244. A 245. A 247. A 256. A 263. A 267. A 271. A 275. A 288.

889 A 232 (Strigilis, Pais mit Aryballos). A 237 (Pais mit Strigilis). A 247 (Pais mit Aryballos und Strigilis).

890 A 237 (Vogel in rechter Hand). A 247 (Vögelchen in linker Hand, Spitz). A 250 (Gans oder Ente). A 263 (hochspringender Hund). A 272 (Hund und Vogel).

891 Grabreliefs 219 ff.; er bemerkt, die Darstellungsweise en face bedeute eine Hervorhebung des Jungverstorbenen. – Diese Hervorhebung bleibt jedoch nicht auf den unverheiratet Verstorbenen beschränkt; vgl. die Stele A 264 der Kallisto, die durch ihren über den Kopf gezogenen Schleier und das Sitzmotiv als verheiratet gekennzeichnet ist. – En face dargestellte Mädchen: A 220. A 221. A 234. A 235. A 241 rechts. A 243. A 246; en face dargestellte Knaben und junge Männer: A 232. A 244. A 247. A 256. A 263. A 275.

892 z. B. A 235. A 243. A 267. A 289.

893 z. B. A 221; Ausnahme: A 216 Taf. 35, 2.

894 Marmorlekythen 105 mit Anm. 185. Grabreliefs 220 mit Anm. 513.

895 B.F. Cook, An Attic Grave Stele in New York: AntPl IX 67.

896 Vgl. ebenso o. S. 26 f. (Sirenen auf den Gräbern des Sophokles und Isokrates). – Zum unverheiratet Verstorbenen, dem besonderen Schicksal seines Todes und den damit verbundenen Vorstellungen vgl. Schmaltz, Marmorlekythen 104 f., ders., Grabreliefs 209 f., Kokula, Marmorlutrophoren 148 ff.; gegen den Gedanken, die Sirenen seien als Parthenoi für die Totenklage bei Unverheirateten prädestiniert, läßt sich z. B. Artemis anführen, die als jungfräuliche Göttin Frauen

bei der Geburt beisteht und allgemein als Frauengöttin gilt RE II 1 (Stuttgart 1895) 1347 f. s. v. Artemis (Wernicke); LIMC II (Zürich-München 1984) 676 s. v. Artemis (L. Kahil). Ein Zusammenhang zwischen der Jungfräulichkeit der helfenden Gottheit und dem Status dessen, der diesen Beistand benötigt, besteht nicht. Auf den Grabmälern mit Sirenendarstellungen begegnet das besonders hervorgehobene Thema des unverheiratet Verstorbenen nicht überdurchschnittlich oft.

897 Zur Benennuung der Toten, bei deren Tod das Mal errichtet wurde, s. u. Anm. 909. Der Hinweis von B. Vierneisel-Schlörb (o. Anm. 800) 46 Anm. 1, die klagenden Sirenen neigen sich den Hinterbliebenen zu, wurde mir erst kurz vor Fertigstellung des Manuskripts zum Druck bekannt und konnte nicht mehr in meine Überlegungen einbezogen werden. Dies hätte auch eine Diskussion aller zwei- und mehrfigurigen Sirenenstelen in Hinblick auf die Frage nach dem/der mit dem Mal geehrten Toten vorausgesetzt. M. E. können die Stelen mit zwei- und mehrfigurigen Reliefs auch zwei und mehr Toten gelten (s. z. B. A 276); die Sirenen gewährleisten dann die Totenklage für alle oder mehrere Dargestellte in Vertretung der Hinterbliebenen (vielleicht weil diese inzwischen ebenfalls verstorben sind, vgl. z. B. die Tochter-Vater-Stelen A 260. A 277?; der Vater errichtet beim Tod seiner Tochter dieser und sich selbst das Mal, s. auch Anm. 900).

898 Vgl. dazu Schmaltz, MarbWPr 1979, 34.

899 AM 85, 1970, 98.

900 Auf der Stele A 253 ist die sitzende Frau von drei Männern umgeben dargestellt, wovon einer nach den Inschriften der Sohn des anderen ist; da sie dasselbe Patronymikon wie der Vater besitzt, wird sie die Schwester des Vaters und die Tante des Sohnes sein; ob sie verheiratet ist oder nicht, ist nicht ersichtlich. Möglicherweise hatte sie innerhalb der Familie eine Stellung wie eine Ehefrau und Mutter. – Auf der Stele A 231 ist die sitzende Frau nach der Aussage der Inschriften die Ehefrau des vor ihr stehenden Mannes, mit dem sie in Dexiosis verbunden ist. – Es kann jedoch auch der Vater sein, der der sitzenden Verstorbenen, seiner verheirateten Tochter, die Hand reicht und auch wohl die Stele errichten ließ; vgl. A 260 (A 277). Ob es sich um den Vater, den Ehemann oder auch den Sohn (s. o. Anm. 796) handelt, der der sitzenden Verstorbenen die Hand reicht, läßt sich nicht feststellen, wenn die genauen inschriftlichen Bezeichnungen fehlen, wie dies bei den Stelen A 219. A 225. A 229. A 255. A 261. A 262 der Fall ist. Die Feststellung von Schmaltz, Marmorlekythen 116, die Grabreliefs dienten jugendlichen Verstorbenen als Grabmal, die vor ihren Eltern starben, läßt sich dahingehend erweitern, daß Väter auch ihren verheirateten erwachsenen Töchtern, jungen Frauen, Naiskosstelen errichteten.

901 Vgl. F. Langenfaß-Vuduroglu, Mensch und Pferd auf griech. Grab- und Votivstelen (München 1973) 122; zur attischen Reiterei s. auch Woysch-Méautis 16 ff.

902 Wahrscheinlich ist auch die Sitzende auf der Stele A 242 die Mutter des vor ihr stehenden jungen Mannes. W. Petrakos, Prakt 1982, 157 sieht auch Demostrate (A 266) als verheiratet an.

[903] s. o. Anm. 895; wahrscheinlich dachte man sich den Sirenengesang nicht nur laut und schrill, sondern auch schön und wohlklingend (vgl. o. S. 14). – Zu Sirenen auf den Gräbern des Sophokles und Isokrates, erwachsenen, verheirateten Männern, s. o. S. 26 f.; zur Bezeichnung erwachsener, verheirateter Männer (Peisistratos, Aischines, Sophokles, Menander) als Sirenen s. o. S. 29 ff.

[904] s. Kokula, Marmorlutrophoren 148 f.

[905] Vgl. Schmaltz, Marmorlekythen 95 ff. passim und 116.

[906] Vgl. Conze Nr. 36–605a (sitzende Frauen). Conze Nr. 803–906 (stehende Frauen). Conze Nr. 617–773 (sitzende Männer). Conze Nr. 908–1078 (stehende Männer); demnach dominieren zahlenmäßig auf den Stelen mit Figurenbildern die Frauen gegenüber den Männern (inzwischen ist die Conze bekannte Zahl von Grabmonumenten um mehr als ein Drittel erhöht, s. Schmalz, Grabreliefs 192).

[907] Durch diesen Stelentypus ist die tatsächliche hervorgehobene Stellung des Mannes dokumentiert, vgl. Schmaltz, Grabreliefs 213 f. 219.

[908] s. o. Anm. 800.

[909] 45 Sirenen an Frauengrabmonumenten, 16 Sirenen an Grabstelen männlicher Verstorbener (zur Problematik, bei wessen Tod die Stelen mit zwei- und mehrfigurigen Figurenbildern errichtet wurden, s. S. Karusu, Der Grabnaiskos des Alexos, AM 96, 1981, 190; Vierneisel-Schlörb a. O. 46 ff. Anm. 1.2; Schmalz, Grabreliefs 213), 6 Sirenen in Anthemien, 7 Sirenen an Lutrophorenstelen und Marmorlutrophoren. Daß eine Sirene nur einmal an einer Lekythos begegnet, läßt sich dadurch erklären, daß die Lekythen entweder bescheidene Grabmäler oder 'Eckpfosten' von Grabbezirken sind; sie zeigen in ihrer skulpierten bildlichen Ausstattung neben Figurenszenen keine Totenkultaccessoires und keine dämonischen Wesen. Sie symbolisieren als Salbölbehälter die Ölspende am Grab (vgl. o. Anm. 779). Bei der Darstellung einer Sirene auf einer Lekythos wären Ölspende und Totenklage vereint, ähnlich z. B. bei der Naiskosstele A 264, wo jedoch die Sirene unter den Grabkultgeräten eine Vorrangstellung einnimmt.

[910] Vgl. Schmaltz, Marmorlekythen 116 und Grabreliefs 218 f., der vermerkt, bei den Verstorbenen in den Figurenszenen auf den Marmorlekythen handelt es sich um bärtige Männer in bürgerlicher und militärischer Tracht, Ehepaare, Frauen, um Darstellungen des familiären Kreises.

[911] Vgl. Langenfaß-Vuduroglu (o. Anm. 901) 122, die das auf einfachen Grabstelen abgebildete Pferd als Standessymbol ansieht und meint, es zeige die Zugehörigkeit des Verstorbenen zum athenischen Reiterkorps an; dessen Mitglieder rekrutierten sich nicht aus der Grundbesitzer- und Adelsklasse.

[912] Oinanthe besitzt als einzige Frau auf den Sirenenstelen das seltene Metronymikon. S. Karusu, Der Grabnaiskos des Alexos, AM 96, 1981, 183 vermutet, das fehlende Patronymikon weise eine Frau als Dienerin, als Mitglied der Familie aus, der sie untersteht. Vierneisel-Schlörb (o. Anm. 800) 47 Anm. 2, bietet zwei Erklärungsversuche des Metronymikon: Trennung des Elternpaares oder „eine unehrenhafte, mit dem Vergessen zu belegende Handlung des leiblichen Vaters?". Weitere Verstorbene mit Metronymikon: Conze III 270 Nr. 1225a; Clairmont, Gravestone 119 f. Nr. 40 Taf. 20. – Möglicherweise weisen die Metronymika die Verstorbenen auch als Hetären aus: vgl. Lukian, Hetärengespräche 6, 20. Insbesondere spielt der Name Oinanthe (= Weinrebe) auf den Wirkungsbereich von Hetären, Symposion und Komos, an; vgl. dazu I. Peschel, Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rf. Vasenmalerei des 6.–4. Jh. v. Chr. (Frankfurt/Main-Bern-New York-Paris 1987, Diss. Tübingen) passim und 183 (Hetärenname Oinophile); Oinanthe ist als Hetärenname bei Plutarch, Amat. 9, belegt.

[913] s. Anm. 200. 202. 258. – Vgl. Anm. 752. 753 zum Fundort der Sirene A 208 über dem Grab des Tragödienschauspielers Makareus, dessen Kunst im Epigramm auf seiner frgt. Stele gerühmt wird, und der demnach auch eine Faszination auf seine Zuschauer ausgeübt haben muß. Möglicherweise ist die Sirene A 208 Ausdruck dieser Anziehungskraft. Weiter liegt in der Nähe des Fundorts der Sirene A 208 das Grab des Komödiendichters Euthias, bei dem die Sirene auf die einnehmende Wirkung seiner Werke hinweisen könnte. (Dazu ließe sich die Sirene auch mit den übrigen Bestattungen der Bezirke X und XI verbinden, mit der einer jungen Verstorbenen, einer Frau und eines Kritodemos, wie die Reliefsirenen gezeigt haben).

[914] s. Anm. 200. 234. 241. 257.

[915] s. Anm. 914.

[916] Vgl. auch o. Anm. 249.

[917] Auf wgr. Lekythen sind Verstorbene an ihren Grabmälern dargestellt, wie sie über ihren eigenen Tod klagen, z. B. Athen, Nat. Mus. 1955: Beazley, ARV^2 1372, 4. Addenda 185; Berlin-Charlottenburg 3964: Beazley, ARV^2 1230, 42. Sowie Lyra spielende Tote an ihren Grabmälern, z. B. Berlin-Charlottenburg 2463: Beazley, ARV^2 1244; Athen, Nat. Mus. 1950, Beazley, ARV^2 1242, 12. Para 468; Paris, Louvre MNB 1729, Beazley, ARV^2 1374, 2; Paris Louvre CA 612, Beazley, ARV^2 1168, 132. Para 458, die möglicherweise ihren eigenen Threnos singen. In Hinblick auf diese Darstellungen kann man in Erwägung ziehen, ob bei den klagenden und musizierenden Sirenen auch an die den eigenen Tod beklagenden Verstorbenen gedacht wurde, die nun durch die Sirenen von dieser Tätigkeit entbunden werden. Vierneisel-Schlörb (o. Anm. 800) 46 Anm. 1, deutet die Sirenen, die den Kopf den Hinterbliebenen zuneigen, als anteilnehmende Verkörperung deren Klage. Die Sirenen, die sich über Grabreliefs mit der Darstellung des Toten allein befinden, sowie die von Vierneisel-Schlörb festgestellten Ausnahmen von der von ihr beobachteten Regel (s. o. Anm. 897), könnten die Klage der Toten um ihr eigenes Geschick darstellen.

[918] Vgl. dazu T. Ritti, L'uso di imagini onomasticiche nei monumenti sepolcrali di età greca, ArchCl 25–26, 1973/74, 639 ff. Auf der Stele des Leon aus Sinope ist ein Löwe abgebildet (Athen, Nat. Mus. 770, Vedder Nr. T 9), der, neben seinem Bezug zum Namen des Toten, als Sinnbild für dessen Tapferkeit und Stärke und auch als Grabwächter zu verstehen ist, vgl. Vedder 116 f. mit Anm. 622. Ein Steinlöwe stand in Thespiai auf dem Polyandrion der in der Schlacht beim Delion (424 v. Chr.) Gefallenen: L. H. Jeffery, The Local Scripts

of Archaic Greek[2] (Oxford 1963) 93, der wohl auf Tapferkeit und Stärke der Toten hinweisen sollte (vgl. dazu Th. 4, 133) und der gleichzeitig mächtiger Grabwächter war, s. auch I. Jucker, Akrisios, eine wgr. Lekythos des Achilleusmalers, 7. Beih. AntK (Bern 1970) 47 f. mit Anm. 10: Löwen auf Grabmälern. – Auf der Stele des Dionysios aus Ikaria (Athen, Nat. Mus. 806, Vedder Nr. A 8) sind ein Kantharos und Böcke abgebildet, einmal wegen der Namensähnlichkeit Dionysios-Dionysos, zum zweiten zeigen dionysische Attribute die Zugehörigkeit des Verstorbenen zu dionysischen Kultgemeinschaften an (vgl. Vedder 145 ff. 152). – Auf dem Grabmal der Eutamia (Athen, Nat. Mus. 911, Ritti a.O. Taf. 107, 1) ist eine Hündin in angespannter Haltung dargestellt. Sie ist als Wächterin des Grabes anzusehen, desgleichen als Illustrierung des Namens der Verstorbenen (ἡ εὐταμία = gute Haushüterin). – Das Mädchen Plangon München, Glyptothek W 199, Rühfel (o. Anm. 878) 173 Abb. 72, hält die Illustrierung ihres Namens in der Hand, eine Puppe (= ἡ πλάγγων), die zugleich, einst Spielzeug zu Lebzeiten, als Grabbeigabe angesehen werden kann. – Auf der Dekretstele zu Ehren des Moschos von Naukratis (Athen, Nat. Mus. 837, Ritti a.O. Taf. 109, 2) bedeutet das Kalb die Illustrierung des Namens (Kalb = ὁ μόσχος), dazu kann es Opfertier sein. – Auf eine Funktion der Sirenen als Grabwächter, wie sie sich für Löwen, Sphingen und Gorgonen ergab (F. Hölscher, o. Anm. 280, 64), lassen sich keine Hinweise feststellen.

919 s. auch K. Kilinski, Boeotian Black-Figure Vase-Painting of the Archaic Period (Diss. Columbia 1974) 131 ff.

920 Beazley, ABV 22, vermutet, der Maler der Dresdner Lekanis sei nach Böotien ausgewandert.

921 Sehr ähnlich, wohl vom selben Maler: flügelschlagender Siren auf einem Alabastron in Madrid, Archäologisches Mus. 19484, CVA (1) III C Taf. 4, 2, und flügelschlagende Sirene auf einem Alabastron in Heidelberg, Universität 162, CVA (1) Taf. 22, 1; wahrscheinlich aus derselben Werkstatt, jedoch ohne Körperfedern: B 18.

922 A.D. Ure, Ares in Coronea, JHS 55, 1935, 80, schreibt, die Bemalung der Lekane B 14 erinnere stilistisch an Kabirenkeramik. P. Wolters – G. Bruns, Das Kabirenheiligtum bei Theben I (Berlin 1940) 132, stellen fest, daß diese Lekane nicht in einer Werkstatt von Kabirenkeramik hergestellt wurde; vgl. dazu auch A. Waiblinger, CVA Louvre (17) 37.

923 s.o. Anm. 334.

924 Vgl. z.B. L 1. L 8 sowie Lioutas, Lekanai Nr. Le 85 Taf. 25, 2 mit S. 121.

925 Vgl. die lakonische Sirene auf Lotosknospen-Ranke: L 5; sehr verwandt ist die Darstellung des Baumstamms vor Athena auf der Außenseite der Lekane, so daß es sich mit ziemlicher Sicherheit wohl um einen Zweig oder Ast handelt, auf dem die Sirene sitzt.

926 Vgl. die lakonische Schale L 9, in deren Innenbild unterhalb der Segmentlinie antithetische Raubvögel dargestellt sind, die eine Sirene rahmen.

927 z.B. Vogelschale München 6246, CVA (3) Taf. 146, 1; B 11. – Vgl. A.D. Ure, Boeotian Orientalizing Lekanai, MetrMusSt 4, 1932/33, 21.

928 A. Ure ebenda spricht von einem Kompositstil, der korinthische, chalkidische, ostgriech. und attische Elemente enthält.

929 Vgl. o. Anm. 518. 519 und u. S. 301.

930 A. Furtwängler, Erwerbungen der Antikenslg. in Deutschland, Berlin, AA 1895, 34; Weicker, Seelenvogel 162.

931 Vgl. Scheibler (o. Anm. 317) 30; Hampe (o. Anm. 275) 58. 82. – Zum Kantharos im böotischen Totenkult vgl. Scheibler a.O. 38. Bei der Sirene im Innenbild der Schale B 14 ist vielleicht auch ein Bezug zur Darstellung auf den Außenseiten, dem Kampf des Herakles mit Kyknos, in Erwägung zu ziehen: Kyknos ist Sohn der Ge (Gagenes) und Ares besitzt besonders in Böotien chthonische Züge (vgl. A.D. Ure, JHS 55, 1935, 79 f.). Die Sirene, als Tierfrieswesen ebenfalls chthonischer Natur und auf attischen Vasen mit Athena verbunden (s.o. Anm. 491. 538. 595), paßt somit zum Kontext der Szene auf der Gefäßwandung. – Dieser Zusammenhang zwischen Figurenszenen und den unter- oder beigeordneten Tierfriesen mit Sirenen wurde bereits o. S. 109 angesprochen. Um jedoch bestimmte Aussagen treffen zu können, müssen sämtliche Tierfriese in ihrer Zusammenstellung in bezug auf die dazugehörigen Figurenbilder untersucht werden; vgl. F. Hölscher (o. Anm. 280) 104.

932 Vgl. dazu den böotisch sf. Siren auf dem Alabastron B 7 Taf. 15, 3, der bereits mit kugeliger Brustpartie und verkürzt dargestelltem Unterleib den Eindruck von Dreidimensionalität vermittelt. – R. Lullies, Zur boiotisch rf. Vasenmalerei, AM 65, 1940, 22 dagegen nennt als charakteristisch für die böotisch rf. Vasenmalerei, daß die Figuren flächenhaft angelegt sind, silhouettenartig wirken, und daß die Maler noch sf. dachten.

933 Vgl. B 7 Taf. 15, 3.

934 A 174 (B) Taf. 25, 1: Sirene rechts außen.

935 Vgl. ebenso die Schulterpartien attischer Sirenen, die entweder vom Flügel bedeckt sind oder durch ihn hindurchkommen (A 173 Taf. 24, 1. A 181. A 183); die Schulterpartie der Sirene A 181 entspricht am ehesten der der Sirene B 26, sie unterbricht ebenfalls den rechten Flügel, ist aber noch weiter ausgeführt (einschließlich Achselhöhle).

936 Vgl. z.B. A 174 Taf. 25. A 179 Taf. 27, 1. A 180 Taf. 26, 3 und Anm. 554.

937 s.o. Anm. 334.

938 Auch bei flüchtig gemalten attisch rf. Sirenen sind wenigstens andeutungsweise Vogelzehen auszumachen, z.B. A 163 Taf. 26, 2. A 167 Taf. 26, 1. A 180 Taf. 26, 3; die Gestaltung der Sirenenzehen als menschliche Füße ist bei böotisch sf. Sirenen zu beobachten (B 7 Taf. 15, 3. B 21).

939 Zur Verbindung von Sirenen mit Aphrodite in der attischen Kunst s.o. Anm. 678. 728. 737.

940 Die Sirenen B 27–B 36 stellen eine Auswahl der zahlreichen, teilweise schlecht erhaltenen und nicht oder nur unzureichend veröffentlichten böotischen Sirenenterrakotten dar.

941 Weicker, Seelenvogel 151.

942 s. LIMC IV (Zürich-München 1988) s. v. Hera Nr. 474–594 (A. Kossatz-Deismann).

943 Vgl. Langlotz (o. Anm. 882) 93, der die „große, abstrakt stilisierte Stirnlocke" als „spätminoische Reminiszenz" anzusehen vorschlägt und „auf die Vielschichtigkeit der oft rätselvollen Terrakottatypen" hinweist.

944 Vogel aus Rhitsona: P. N. Ure, Aryballoi and Figurines from Rhitsona in Boeotia (Cambridge 1934) Taf. 17, 117.12, der mit seinem konischen Fuß und seinen ausgebreiteten Flügeln, die sich in einer Ebene mit dem Schwanz befinden, an die Sirenen erinnert; ebenso die beiden Vögel Houston, Slg. D. und J. de Ménil: H. Hoffmann, Ten Centuries that shaped the West, Greek and Roman Art in Texas Collections (Mainz 1970) Nr. 123. 124. – Vgl. dazu die Bedeutung von Vögeln, insbesondere von Raben beim Daidalafest (E. Simon, Hera und die Nymphen. Ein böotischer Polos in Stockholm, RA 1972, 212). Möglicherweise stehen auch diese Tonvögel mit dem Herakult in Zusammenhang.

945 Anders Pötscher (o. Anm. 494) 57.

946 Simon a. O. 209 ff.; zur Bedeutung von Vögeln, insbesondere von Raben beim Daidalafest, die auch bei den zahlreichen Vogelschalen zum Ausdruck kommt, vgl. dies., ebenda 212 f. – P. N. Ure, Aryballoi and Figurines from Rhitsona in Boeotia (Cambridge 1934) 67 f. nimmt für Brettsirenen, Vögel und Daidala dieselben Werkstätten an und sieht einen engen Zusammenhang zwischen den Vögeln auf den Kylikes, z. B. München 2238: R. M. Cook, Greek painted Pottery (London 1960) Taf. 28 A und denen aus Terrakotta.

947 Paus. 9, 34, 3; vgl. o. S. 24. – Zur Zugehörigkeit der Brettsirenen zum Bereich der Hera vgl. F. Muthmann, Der Granatapfel, Symbol des Lebens in der alten Welt (Bern 1982) 57. – Zur Bedeutung des Granatapfels ebendort und Cook (o. Anm. 339) 813 mit Anm. 5. – Zum Polos s. Muthmann a. O. 43.

948 J. Dörig, Von griech. Puppen, AntK 1, 1958, 43.

949 s. o. S. 13 f.

950 Zur böotischen Koroplastik und den verwendeten Techniken s. Katalog Würzburg 53 f.

951 Wie die Brettsirenen findet auch diese Sirene ihre Entsprechung in einem in gleicher Weise geformten Vogel aus einem Grab des späten 6. Jh. Rhitsona, Grab 26, P. N. Ure (o. Anm. 946) Taf. 17 Nr. 26. 239, was ebenso an eine Bedeutung auch dieser Sirene im Kult der Hera und der Nymphen denken läßt. – Vgl. ebenso die westgriech. Terrakottasirenen, Statuetten, Statuen und figürlichen Gefäße, bei denen plastisch ausgeführte Flügel die Ausnahme sind (W 14. W 15. W 20).

952 Ebenso Kopenhagen 8237 aus Theben: N. Breitenstein, Catalogue of Terracottas, Cypriote, Greek, Etrusco-Italian and Roman (Kopenhagen 1941) Nr. 165 (spätarchaisch) Taf. 18; Kopenhagen 7773 (Breitenstein ebenda Nr. 166 Taf. 18); Ménil Foundation (Hoffmann o. Anm. 944 Nr. 118: „attisch oder böotisch, spätes 6. Jh."); Bern, Historisches Mus. 23326, aus Tanagra, Grabfund: I. Jucker, Aus der Antikenslg. des Bernischen Historischen Mus. (Bern 1970) Nr. 120 (Ende 6. Jh.).

953 Vgl. z. B. O 36–O 49. Im Unterschied zu den ostgriech. Aryballoi sind die böotischen Sirenen keine Gefäße; bei der Sirene B 36 z. B. befindet sich das Brennloch auf der Unterseite, bei der Sirene B 35 unten am Schwanz.

954 Vgl. dazu die Stephanai und Binden der Nymphenstatuetten aus dem späten 5. und frühen 4. Jh., E. Simon, RA 1972, 218.

955 Vgl. Müller (o. Anm. 300) 41 (Form 51); diese Polosform begegnet auch bei böotischen Frauenstatuetten (Mollard-Besques I Taf. 64 Nr. C 48. C 49).

956 Vgl. B 26.

957 Vgl. ebenso den getriebenen Anhänger in Form einer Sirene, O 55, die gleichermaßen en face dargestellt ist, jedoch, entsprechend ihrer frühen Stilstufe, nur aus Fächerschwanz, Sichelflügeln und Kopf besteht.

958 s. o. Anm. 334.

959 Vedder 83 ff. beschreibt die Mähnen allerdings von Marmorlöwen aus den 20er Jahren des 4. Jh. ebenfalls mit am Rand und am Rücken aufgerichteten Haarzotteln; vgl. den Löwenfries auf der apulischen Amphora Berlin, Pergamonmus F 3260; Lohmann, Grabmäler A 133 Taf. 11, 2.

960 Vgl. z. B. o. Anm. 317.

961 Vgl. K 8. K 15. K 19. K 40. K 56. K 57. A 39. Beazley, ABV 25, 13. B 13. Ky 10 (Sirenen zwischen antithetischen Löwen).

962 Merkmale der späten Entstehungszeit sind die Nackenknotenfrisur und die Form der Flügel; vgl. dagegen die attischen Bronzesirenen aus dem 5. Jh. mit Sichelflügeln (A 198–A 201. A 203–A 206) und offen herabhängenden Haaren (A 195 Taf. 32, 2 – A 197. A 200. A 201. A 203. A 206).

963 A. de Ridder, Catalogue sommaire des bijoux antiques (Paris 1924) 11.

964 Vgl. u. die Golddiademe V 28. V 29.

965 Vgl. z. B. den Kranz Berlin-Charlottenburg 30219, 497, A. Greifenhagen, Schmuck der Alten Welt[3] (Berlin 1979) 30 f.

966 Vgl. Ph. Brize, Samos und Stesichoros, AM 100, 1985, 62 ff.

967 Vgl. W. Schild-Xenidu, Böotische Grab- und Weihreliefs archaischer und klassischer Zeit (Diss. München 1972) 2 ff (Nr. K 1–K 84) 90–93.

968 Auf böotischen Stelen sind Kinder nur in Begleitung Erwachsener dargestellt, wahrscheinlich um deren familiäre Verbundenheit auszudrücken (s. Schild-Xenidu a. O. 140).

969 s. A 231, wo sich, in umgekehrter Anordnung, die Klagefrauen direkt zu Seiten der Sirene befinden, die Tänienballen außen.

970 Vgl. A. G. Kalogeropulu, *Νέα ἀττικὴ ἐπιτύμβια στήλη*, Deltion 29 A, 1974, 213 ff., die die Tänienballen als zusammengefaltete Gewänder deutet.

971 Dies scheint wieder ein Ausnahmefall in der böotischen Grabmalkunst zu sein, denn Schild-Xenidu a. O. 74 ff. bemerkt, daß die starke, im 3. Drittel des 5. Jh. zu beobachtende Abhängigkeit der böotischen Stelen von den attischen im 4. Jh. geringer wird.

972 Vgl. Schild-Xenidu 71.

973 Ähnliche Sirenenkörper begegneten auch auf attischen Stelen (s. z. B. A 218. A 221. A 222. A 238. A 240. A 241. A 273); diese sind jedoch noch plastisch gegliedert, und ihre Körperformen sind weniger 'extrem' ausgeführt.

974 s. z. B. A 231. A 238. A 240. A 257. A 268. A 273–A 275. A 277.

975 s. z. B. A 224. A 246.

976 s. o. Anm. 334.

977 s. z. B. Stibbe, Vasenmaler Taf. 5, 1. 7, 3. 31, 1. 41, 1. 45, 1. 66, 5. 76. 91, 2. 94, 1. 128, 2.

978 Vgl. A 181, wo ebenfalls Sirenen mit Flügelknaben verbunden sind.

979 z. B. ein Syssition; dazu G. Busolt, Griech. Staatskunde, HAW 4, 1, 1 (München 1926) 699 f. – Zusammenfassend zur Deutung der lakonischen Gelagedarstellungen: J.-M. Dentzer, Le motiv du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde Grec du VII. au IV. siècle avant J.-C. (Rom 1982) 90 ff. (s. ebenda 94, wo Dentzer die Möglichkeit anspricht, das Gelage mit Sirenen und Eroten als menschliche Wunschvorstellung anzusehen); M. Pipili, Laconian Iconography of the 6th Century B. C. (Oxford 1987) 73.

980 Vgl. RE V (Stuttgart 1905) 2862 s. v. Ephoroi (Szanto).

981 Vgl. Kron (o. Anm. 635) 27 ff.

982 Vgl. dazu die Sirenen des 'Sirenenmonuments' O 61 Taf. 22. 23, die wohl Verstorbene zur Heroisierung geleiten, s. u. Anm. 1133.

983 Pipili a. O. 74 schlägt vor, dieses Symposion im Zusammenhang des Ortheia-Kults zu betrachten.

984 s. o. Anm. 334.

985 Vgl. z. B. die Frisuren der beiden Symposiasten derselben Schale.

986 Stibbe, Vasenmaler Nr. 191 Taf. 58.

987 Vgl. z. B. die Gelagerten im Innenbild der Schale des Arkesilasmalers, Stibbe, Vasenmaler Nr. 191 Taf. 58. – Zur Haarpflege der Spartaner vgl. E. Diehl, Frgte. aus Samos, AA 1964, 561 f. mit Anm. 21.

988 Vgl. die PA Sirene auf dem Krater aus Vari A 8.

989 Ebenso L 4; vgl. dazu attische Sirenenfrisuren, z. B. des Sophilos (A 28 u. a.).

990 R. M. Cook, Greek Painted Pottery (London 1960) 97 f.; Stibbe, Vasenmaler 7.

991 s. A 102. A 103. A 106 Taf. 14, 1. A 109. A 110. A 129. A 132. A 133 Taf. 11, 1. A 155 Taf. 11, 2 sowie Anm. 476–479. 481; vgl. auch die beiden MK Teller K 79. K 80 mit wieder einer anderen Gestaltungsart des Kreisbildes.

992 Dieses Abschneiden der Tondoeinfassungen, so als wäre nur ein Ausschnitt aus einem größeren Bild dargestellt, ist ebenfalls typisch für lakonische Schalenbilder, s. Stibbe, Vasenmaler 7 f. Taf. 78, 1.2. 79, 3 etc.

993 Vgl. die Sphinx mit Rankengebilde auf dem Kopf im Innenbild einer Schale des Reitermalers (Stibbe, Vasenmaler Nr. 299 Taf. 106), die Sphinx im Tondo einer Schale des Naukratismalers (Stibbe, Vasenmaler Nr. 7 Taf. 4) und einen Flügelknaben mit Ranken auf dem Kopf im Innenbild einer Schale im Louvre (Stibbe, Vasenmaler Nr. 307 Taf. 108).

994 Vgl. z. B. die Henkelornamente Stibbe, Vasenmaler 59 Nr. 1. 2. 112 Nr. 11. 159 Nr. 1–5.

995 Stibbe, Vasenmaler 154 und 168; vgl. A 79: Sirene beim Kampf des Theseus mit dem marathonischen Stier. Herakles kämpft eigentlich mit dem kretischen Stier, der jedoch mit dem marathonischen gleichgesetzt werden kann: Roscher, ML V (Leipzig 1916–24) 686 s. v. Theseus (Steuding). – Vielleicht ist die Sirene hier beim Stierkampf des Herakles als Hinweis auf den Beistand der Athena zu verstehen, oder sie ist Ausdruck dämonischer Mächte, vielleicht des Poseidon, der den Stier schickte. – s. dagegen Pipili (o. Anm. 979) 4, die die Sirene als Ornament ansieht.

996 s. o. Anm. 334.

997 Stibbe, Vasenmaler 174.

998 s. o. Anm. 334.

999 J. N. Coldstream/G. L. Huxley, Kythera, Excavations and Studies (London 1972) 270 halten einen kretischen Ursprung für wahrscheinlicher; vgl. jedoch D. Levi, Early Hellenic Pottery of Crete, Hesperia 14, 1945, 18, der das Ende der kretischen Kunst Mitte des 7. Jh. ansetzt. Nach J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford (Oxford 1961) 106 bestand zwischen Kreta und dem Festland wenig Kontakt. – Demzufolge ist eine kretische Herkunft wohl auszuschließen, auch finden sich keinerlei vergleichbare kretische figürliche Gefäße dieser Stilstufe. Für eine lakonische Herkunft spricht der Fundort; unter den wenigen vorhandenen lakonischen plastischen Vasen stellt die Sirene ein Einzelstück dar, so daß die Frage nach der Herkunft offen bleiben muß. Stibbe, Vasenmaler XV gibt die Tonfarbe lakonischer Vasen als vorwiegend Grau-Hellbraun ohne Beimischung von Rot an. R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities II (London 1959) Nr. 1677, beschreibt die Tonfarbe der Vase L 14 als geblich-ocker, bezeichnet den Ton als ungewöhnlich, aber ähnlich dem lakonischer Vasen und Terrakotten. Langlotz (o. Anm. 882) 9 f. nennt Sparta „in der bildenden Kunst und Dichtung fast eine Provinz des Ostens" und meint, in der Verwendung des im Mutterland unmodern gewordenen hellen Überzugs zeige sich auch die lakonische Keramik von der des Ostens abhängig. Die um ca. 40 Jahre früher entstandene Sirenenvase O 35 aus Kameiros läßt sich in Körperform (platte Brustpartie, platter Bauch, Körperkontur im Profil und von vorne) und Federstilisierung (doppelt umrandete Schuppen, Zungen) mit der Sirene L 14 vergleichen. Möglicherweise wurde die Sirene L 14 von einem aus Ostgriechenland stammenden Töpfer hergestellt oder sie ist ostgriech. Import, vgl. M. I. Maximowa, Les vases plastiques dans l'antiquité II (Paris 1927) Nr. 111: ionisch. – M. Herfort-Koch, Archaische Bronzeplastik Lakoniens, 4. Beih. Boreas (Münster 1986) 18 Anm. 62 sieht die Sirenenvase L 14 als lakonisch an (s. auch u. Anm. 1253, frgt. lakonische Sirenenvase aus Bronze).

1000 a. O. (s. Anm. 999).

1001 Vgl. z. B. die zahlreichen, oft geflügelten Göttinnen, Sphingen, Greifen und Löwen unter den Elfenbein- und Beinschnitzereien, Marangou a. O. passim; Müller (o. Anm. 1) 142 (geflügelte und ungeflügelte Frauen).

1002 Vgl. M. Boß, Lakonische Votivgaben aus Blei (Diss. Würzburg 1987, noch nicht gedruckt).

1003 Sirenen auf korinthischen Vasen tragen erst ab dem FK den Polos (s. o. Anm. 300), die böotischen Brettsirenen B 27 f. B 30–B 32 ab der 2. Hälfte des 6. Jh. (s. auch o. Anm. 947), sizilische Aryballossirenen ebenfalls ab der 2. Hälfte des 6. Jh. (W 1–W 3).

1004 Vgl. die Poloi der lakonischen Sirenen L 20. L 21.

1005 Vgl. den etwas früher entstandenen MPK Siren auf der Kanne aus Perachora K 1, der ebenso in der Fläche ausgebreitete Flügel besitzt, die jedoch an einer ausgeprägten Schulter ansetzen. Auch hat er Körper und einen Fuß.

1006 s. Boß (o. Anm. 1002) passim.

1007 L 1. L 14.

1008 Ebenfalls lakonische Gesichtszüge zeigt die Bronzesirene Kalamata, Mus. 20, aus Alagonia, Südmessenien, vielleicht aus dem Bezirk der Artemis Limnatis; vgl. H. Jucker, Der archaische griech. Standspiegel in Cincinnati, in: Festschrift O. Brendel (Mainz 1976) 33 mit Taf. 9 d; M. Herfort-Koch, Archaische Bronzeplastik Lakoniens, 4. Beih. Boreas (Münster 1986) Nr. K 156 Taf. 21, 10.

1009 H. Jucker a. O. 32 setzt die Spiegelträgerinnen noch weniger festgelegt in einen Stimmungs- und Vorstellungsbereich, den lakonische Götterfeste widerspiegeln und dem die Bilderwelt der Spiegelträgerin mit ihren Beifiguren und Attributen angehört, und führt Pausanias' Benennung der Karyatiden am Amykläischen Thron als Chariten und Horen (3, 18, 10) an. – Vgl. dagegen Muthman (o. Anm. 947) 35 ff., der in den Spiegelträgerinnen Aphrodite als mächtige Fruchtbarkeits- und Liebesgöttin dargestellt sieht, die Züge der großen orientalischen Fruchtbarkeitsgöttinnen Istar und Astarte übernommen habe. – Zusammenfassend zu den verschiedenen früheren Deutungsvorschlägen der nackten Spiegelträgerinnen, jedoch ohne befriedigende Erklärung: Congdon, Mirrors 14 f. – A. Delivorrias, LIMC II (Zürich-München 1984) 17 f. s. v. Aphrodite, spricht sich für die Deutung weiblicher Spiegelstützfiguren auf Tieren als Aphrodite aus. Eine Göttin als Gerätträgerin ist m. E. jedoch weniger wahrscheinlich als eine göttliche Dienerin aus ihrem Umkreis (vgl. dazu u. zu V 7 mit Anm. 1331). – J. Floren, Die geometrische und archaische Plastik (München 1987) 225 führt die Deutung als Kultdienerin an.

1010 s. Simon, Götter 237 f.

1011 Vgl. Standspiegel New York, Metr. Mus. 38. 11. 3: Muthmann a. O. Abb. 25.

1012 Vgl. Standspiegel Athen, Nat. Mus. 11 691, aus Korinth: Congdon, Mirrors Nr. 16 Taf. 11.

1013 Muthmann a. O. 43 spricht vom Polos als „Abzeichen der Natur- und Fruchtbarkeitsgöttinnen"; weiter vermutet er (Anm. 107), der Spiegel diente als Weihgeschenk an Aphrodite in Hermione, wo sie drei Tempel besaß und besonders verehrt wurde (Pausanias 2,34,11. 12); in seinem Buch Mutter und Quelle (Mainz 1975) 96 f. bezeichnet er den Polos als „Kopfschmuck der chthonischen Gottheiten".

1014 Möglicherweise auch Sphinx, vgl. u. Anm. 1237. 1238. 1239.

1015 Vgl. K 106 f. A 195–A 206. B 37 f. O 57 f. W 27–W 33. W 35 f. V 6. V 10–V 20.

1016 Vgl. I. Strøm, Some Groups of Cycladic Vase-Pointing from the 7th Century B. C., Acta Arch 32, 1961, 222 ff. – s. auch Scheibler, RE Suppl. XV (München 1978) 675: linearer Inselstil wohl naxisch.

1017 s. o. Anm. 334.

1018 Strøm a. O. 228 f. (Ihr Körper ist anders als die Körper von Linear-Island-Vögeln, der Kopf der einzige menschliche Kopf im Linear-Island-Style).

1019 Als Herstellungszentrum der melischen Vasen wird jetzt Paros veranschlagt, vgl. RE Suppl. XV (München 1978) 675 f. s. v. Vasen (Scheibler).

1020 Zur Frage nach der Herkunft der Reliefs vgl. P. Jacobsthal, Die melischen Reliefs (Berlin 1931) 89 ff. 153 f.

1021 Bei Jacobsthal a. O. Taf. 25: Nr. 53; jedoch vermerkt dieser S. 44, bei Nr. 53 fehle der Schwanz, was bei der Sirene auf Taf. 25 nicht der Fall ist.

1022 Vgl. Jacobsthal a. O. 110 f., der berichtet, daß bei der Bemalung der „melischen" Reliefs Rot, Gelb und Blau verwendet wurde; dies sind kräftige Farben, wie sie auch die archaischen böotischen Terrakottasirenen tragen (B 27–B 33), und noch nicht die Pastelltöne, in denen attische Sirenen des 4. Jh. be- bzw. gemalt sind (A 188. A 299).

1023 Jacobsthal a. O. 125 ff. 173 ff.

1024 Diese vereinfachte Darstellung des Stirnhaars findet sich auch bei flüchtig gemalten, etwas später entstandenen attisch rf. Sirenen, z. B. A 163 Taf. 26, 2. A 167 Taf. 26, 1. A 180 Taf. 26, 3.

1025 Vgl. Jacobsthal a. O. Nr. 5–7. 10. 13. 16. 28. 29.

1026 Jacobsthal a. O. Nr. 53.

1027 Jacobsthal a. O. 44.

1028 Jacobsthal a. O. Nr. 6 Taf. 2.

1029 a. O. 153.

1030 a. O. 108.

1031 Ebenso: Kurtz/Boardman (o. Anm. 777) 270.

1032 Denkbar ist auch eine Verwendung als Votiv, die einmal für ein „melisches" Relief bezeugt ist (Jacobsthal a. O. 108). – Keine der Sirenen hat Nagellöcher, durch die die Befestigung am Holzuntergrund hätte erfolgen können; laut Jacobsthal a. O. 108 trägt die Mehrzahl sämtlicher Reliefs keine Löcher und wurde vielleicht, wie dieser vorschlägt, mit schräg eingeschlagenen Nägeln auf dem Untergrund befestigt.

1033 Vgl. Vedder 137 mit Anm. 795 und eventuell P. Lévèque, La sculpture archaiques, EAD, in Vorbereitung, zur Ergänzung der Flügel/Arme?; nach vorne geklappte Sichelflügel besitzt die Sirene V 2.

1034 Zur Verbindung Apollon und Sirenen vgl. o. Anm. 119. A 24 mit Anm. 415 f. A 69. A 78 mit Anm. 516 f. A 186 mit Anm. 582.

1035 Zur Benennung vgl. D. v. Bothmer, Euboean Black-Figure in New York, MetrMusJ 2, 1969, 28: „Eretrian (or more cautiously, Euboean)".

1036 Der durch drei Ritzlinien dargestellte Mantelhalsabschluß des rechten Jünglings findet eine Entsprechung auf einem Frgt. aus Eretria, J. P. Descoedres, Die vorklassische Keramik aus dem Gebiet des Westtors, Eretria V (Bern 1976) Nr. Fk 667.2 Taf. 7. Vgl. auch Descoedres a. O. 13, der bemerkt, daß die Funde aus Eretria nur wenig zum Gesamtbild der euböischen Keramik beitragen. Aufgrund der bisherigen Funde und Forschungslage stellt sich die euböische Keramik nur lückenhaft dar. Z. B. würde das Frgt. Ky 14 die einzige Lutrophoros unter den euböischen Vasen bezeugen.

1037 Vgl. v. Bothmer a. O. 38, der es für gerechtfertigt hält, die gesamte Delphingruppe für die euböische Vasenmalerei zu beanspruchen.

1038 Vgl. ebenso: Sirene auf Oinochoe, Athen, Agoramus. P 12627, E. Vanderpool, An Alabastron by the Amasis Painter, Hesperia 8, 1939, 256 Abb. 12.

1039 J. Boardman, Pottery from Eretria, BSA 47, 1952, 34 meint, die beiden Sirenen seien als gutes Omen zu verstehen.

1040 Vgl. Jacobsthal a. O. 153, der bei den „melischen" Reliefs attisierende Merkmale erst nach der Mitte des 5. Jh. bemerkt.

1041 Ebenso: Flügelschlagende Sirene mit umgewandtem Kopf auf einer Lekythos in Athen, Nat. Mus. 1149, aus Chalkis, A. D. Ure, Four Lekythoi in Chalkis, JHS 82, 1962, Taf. 10, 5. 6.

1042 Descoedres a. O. 38.

1043 s. o. Anm. 334.

1044 Zu vegetabilischen Elementen zwischen Sirenen auf attischen Vasen s. o. Anm. 317. 395, zu Hermes zwischen Sirenen auf attischen Vasen vgl. A 29 mit Anm. 401 ff., zu Jünglingen zwischen Sirenen auf attischen Vasen vgl. A 21. A 31 mit Anm. 411; s. dagegen die Deutung von Koch-Harnack a. O. (s. o. Anm. 293) 214 zu der auf der Bauchamphora Ky 12 dargestellten Szene: Sirenen als Bedrohung erotischen Charakters für den Knaben. – Vielleicht auch euböisch: A 31 (Manteljüngling zwischen Sirenen). A 63 (Wasservogel zwischen Sirenen).

1045 Die weiß ausgeführte Binnenzeichnung, oft Kennzeichen euböischer Malerei, ist vielfach abgeblättert. Vielleicht wurden die euböischen Töpfer, wie Boardman (o. Anm. 1039) 32 zu überlegen gibt, in Athen ausgebildet, was eine Erklärung der Abhängigkeit der euböischen Keramik von der attischen wäre.

1046 Vgl. Boardman a. O. 30 ff. zu euböischen Grabamphoren und Lebetes Gamikoi; zu Lutrophoren s. Scheibler (o. Anm. 317) 36 ff. 51 f. – Langlotz (o. Anm. 882) 167 spricht von plastischen Marmorsirenen als von auf Paros für den Export angefertigten Serienwerken. Die kopflose Sirene aus Delos Ky 7 ist jedoch die einzige kykladischer Herkunft.

1047 Zur Herkunft der chalkidischen Vasen s. zuletzt Keck, Rezeption 15–19. 173–177, die für eine Herstellung in Rhegion plädiert.

1048 Keiner einzelnen der Gruppen von Rumpf zuweisbar: CVA Berlin (4) zu Taf. 177.

1049 Eine weitere Sirene des Phineusmalers: Langlotz a. O. Taf. 64, 6.

1050 z. B. chalkidischer Krater Würzburg L 160, Katalog Würzburg Taf. 17 unten.

1051 Weitere antithetische Sirenen, dazwischen Rosette: Keck, Rezeption Nr. Hy 3 Taf. 10. Nr. S-G 1 Taf. 20.

1052 s. o. Anm. 334.

1053 Ähnlich: Ch 24. Ch 1.

1054 Einteilung der ostgriech. Keramik nach Walter-Karydi; vgl. dazu Langlotz a. O. 178 ff., ohne Berücksichtigung von Walter-Karydi, da kurz danach erschienen.

1055 z. B. Walter-Karydi Nr. 530 Taf. 67.

1056 z. B. dies Nr. 559 Taf. 66.

1057 z. B. dies Nr. 526 Taf. 63.

1058 Vgl. auch C. Bayburtluoğlu, Les céramiques Chiotes d'Anatolie, in: Les céramiques de la Grèce de l'est et leur diffusion en occident (Paris 1978) 27 ff., der darlegt, daß die chiotische Keramik in Erythrai hergestellt sei; ebenso Langlotz (o. Anm. 892) 178, der vermerkt, in Naukratis, Pitane und Histria wurde 'chiotisch' gearbeitet; A. Lemos, Archaic Chian Pottery on Chios, in: Chios (Oxford 1986) 233 ff. spricht sich für Chios als Herstellungszentrum der figürlich bemalten chiotischen Keramik aus; vgl. auch J. Boardman, Archaic Chian Pottery at Naucratis, ebenda 251 ff., der für unverzierte, mit gemalten Weihinschriften versehene chiotische Ware Naukratis als Herstellungszentrum in Erwägung zieht.

1059 Sehr ähnlich die frgt. Sirene O 6.

1060 Vielleicht ebenfalls chiotisch: Sirene auf Dinos London, Brit. Mus. 86.4.1.1001, aus Naukratis, Ch. Kardara, *Ροδιακὴ Ἀγγειογραφία* (Athen 1963) 223 Nr. 8. 263 Abb. 248: „Stil der Mischtechnik".

1061 Vgl. Anm. 1054.

1062 s. o. Anm. 1054.

1063 Die Hydria O 23 ist wahrscheinlich auch der Enmann-Klasse, Cook, Clazomenian 134 ff., zuzuordnen, keiner einheitlichen Untergruppe der sog. klazomenischen Keramik, als deren Charakteristika Cook die Bildfeldeinfassung des Hauptbildes, die horizontalen Bänder unterhalb des Bildfeldes und den anspruchslosen Mal- und Kompositionsstil zugrunde legt; vgl. auch Walter-Karydi 79.

1064 Walter-Karydi 81 bezeichnet die Umrißmalerei als einheimischen Stil, die sf. Technik, im frühen 6. Jh. erstmalig auftretend, als von Korinth und Attika übernommen und zur Aufgabe des eigenständigen Stils führend.

1065 s. o. Anm. 334.

1066 Mit klazomenisch ist die sf. Keramik Nordioniens gemeint, s. E. Walter-Karydi, Archaische Keramik Ostioniens, IstMitt 31. Beih. (1986) 75.

1067 Zum nordionischen Stil vgl. Walter-Karydi 81 ff.

1068 Zu Sirenen in dionysischem Kontext vgl. auch o. Anm. 309. 311. 408. 666.

1069 Cook, Clazomenian 135 nennt diese Darstellung „meaningless"; vgl. dagegen zu der Darstellung des attisch sf. Vasenmalers Affecter o. Anm. 509 f.

1070 Vgl. Walter-Karydi 82. 84.

1071 Vgl. Cook, Sarcophagi 98; A. Vaerst, Griech. Schildzeichen (Diss. Salzburg 1980) 729 Nr. 2805 sieht das von Cook, Sarcophagi 48 als Hahn beschrie-

bene, weiß aufgemalte, jetzt nur noch in Umrißlinien erkennbare Schildzeichen des zentralen Hopliten im headpiece als Sirene an (vgl. Cook, Sarcophagi Taf. 63, 1: eher Hahnenkamm erkennbar). – Zu Sirenen als Schildzeichen vgl. A 86 mit Anm. 519 sowie B 21.

1072 Zur Benennung der einzelnen Sarkophagteile und zu dessen Aufbau vgl. Cook, Sarcophagi 1. Sirenen befinden sich ebenfalls im 'lower panel' des Sarkophags Cook, Sarkophagi G 39 Taf. 76, und im 'upper panel' des Sarkophags Cook, Sarkophagi G 41 Taf. 79, 3.

1073 Vielleicht macht sich bei den Armen auch 'melischer' Einfluß bemerkbar; vgl. Amphora Ky 3; Weicker, Seelenvogel 128 spricht von Löwentatzen, jedoch kann m. E. in Anbetracht der flüchtigen Malweise nicht zwischen Löwenpranken und menschlichen Armen unterschieden werden.

1074 Vgl. Cook, Sarcophagi 131 und E. Kirchner, Zum Bildprogramm klazomenischer Sarkophage, JdI 102, 1987, 151 f.

1075 Vgl. z. B. PK Eule, Payne NC 173 Abb. 77.

1076 Vgl. Ducat, Rhodiens 54: „Sirènes a couleurs lustrées".

1077 Ducat, Rhodiens 76 ff.

1078 Betrachtet man die wenigen erhaltenen Köpfe ostgriech. Jünglings- und Mädchenstatuen, so unterscheidet sich das männliche vom weiblichen Bild durch größere Fülligkeit, vgl. dazu Langlotz (o. Anm. 882) 107 ff. passim; J. Boardman, Griech. Plastik, die archaische Zeit (Mainz 1981) Abb. 82–84. 88. 90. 94 mit S. 85; denselben Eindruck erwecken die figürlichen Salbgefäße (z. B. Ducat, Rhodiens 78 Nr. 1 ff.). So ist zu überlegen, ob die Aryballoi O 44 Taf. 20, 3 und O 45 trotz ihrer Unbärtigkeit nicht männliche Sirenen darstellen; vgl. Ducat, Rhodiens 78 zu Louvre CA 1815 = kniender Mann: „Le visage a les mêmes caractères que celui des Sirènes".

1079 Ducat, Rhodiens 81: Rhodisch V.

1080 R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, Brit. Mus., I (London 1954) 54, vermerkt, man kann, da rhodische Vogelaryballoi die Mündung auf dem Rücken haben und bei diesem Vogelwesen die Mündung fehlt, darauf schließen, daß es sich hier um eine Sirene handelt; denn rhodische Sirenenaryballoi haben die Mündung ausnahmslos auf dem Kopf.

1081 Weitere Sirenenaryballoi aus Gräbern: a) Mykonos, Mus. 39 (frgt.), aus Rheneia, Purifikationsgrube: Ducat, Rhodiens 75; b) Mykonos, Mus. 37, aus Rheneia, Purifikationsgrube (mit durchbohrter Bosse): Délos XXIII Nr. 204; c) aus Thera, Massenfund dicht neben Grab 13 der Nekropole an der Sellada (mit undurchbohrter Bosse): Ducat, Rhodiens 77 Nr. 14; d) Rhodos 13168, aus Kameiros, Grab 180 (mit undurchbohrter Bosse): Ducat, Rhodiens 76 Nr. 11; e) Rhodos 10653, aus Ialysos, Grab 185: Ducat, Rhodiens 76 Nr. 10; f) Paar aus Tarent: A. D. Trendall, South Italy and Sicily, 1967–69, Archaeological Reports 1969–70, 42 Abb. 20; g) aus Sindos, Frauengrab 28: Sindos, Ausstellungskatalog Thessaloniki 1985, Nr. 396; h) aus Korinth, Nordnekropole, Grab 157: C. W. Blegen/H. Palmer/R. S. Young, The North Cemetery, Corinth 13 (Princeton 1964) Taf. 90. – Sirenenaryballoi aus Heiligtümern: a) aus dem älteren Heraion von Delos, Votivdepot (mit durchbohrter Bosse): Délos XI 156 Abb. 110; b) aus dem Heraion von Argos (mit durchbohrter Bosse): C. Waldstein, The Argive Heraeum II (Boston – New York 1905) Nr. 257 Taf. 48; c) aus Ägina, Aphaiaheiligtum: Ducat, Rhodiens 77 Nr. 13; d) aus Ägina, Aphaiaheiligtum: A Furtwängler, Aegina (München 1906) 381 Nr. 81; e) Athen, Nat. Mus., aus Perachora, Heiligtum der Hera Limeneia: Ducat, Rhodiens 77 Nr. 12; f) aus Perachora, Heiligtum der Hera Limeneia: Perachora I Taf. 114 Nr. 299; g) Istanbul, aus Lindos, Akropolis, großes Votivdepot: Ducat, Rhodiens 77 Nr. 15; h) aus Selinunt, Malophoros-Heiligtum: Gàbrici (o. Anm. 373) Taf. 38, 6.

1082 Vielleicht schließt der Polos all dieser Sirenen ihre eventuelle profane Verwendung als Salbölbehälter für den täglichen Gebrauch oder als Geschenk aus. Da die Sirenen verhältnismäßig zahlreich sind und sehr gleichartig aussehen, muß der Bedarf an ihnen groß gewesen sein. Sie wurden wohl serienmäßig hergestellt, was vielleicht eher für eine Verwendung im Grabkult als in Heiligtümern spricht.

1083 s. o. Anm. 943.

1084 Vgl. rhodische Sirenenterrakotte London, Brit. Mus. 64.10-7.1302, aus Fikellura, Grab 106: Higgins a. O. Nr. 167 Taf. 31.

1085 Langlotz (o. Anm. 882) 97 bezeichnet solche hohen, oben runden Mützen als Kennzeichen einer nordostgriech. Herkunft der Terrakotten. Die Sirene O 51 stammt jedoch aus Rhodos. Diese Mütze ist häufig Kopfbedeckung thronender Göttinen (Langlotz a. O. 97. 100 Abb. 12), möglicherweise in der Bedeutung vergleichbar dem Polos (s. o. Anm. 300).

1086 Die Sirene O 52 Taf. 30, 1 ist ein seltenes Beispiel einer plastischen Sirene mit Diauloi (vgl. dazu auch u. weitere kleinplastische Sirenen mit Diauloi: V 25. V 27); Langlotz a. O. 99 bezeichnet die zahlreichen Mädchenstatuetten mit Auloi oder Krotala als am Begräbnis teilnehmende Musikantinnen, also den Threnos Ausführende. Da die Sirene O 52 Taf. 30, 1 aus einem Grab stammt, kann sie als dämonische Vollzieherin der Totenklage verstanden werden.

1087 Vgl. z. B. die 'Kopftücher' der Mädchen auf der Stele aus Pharsalos, Paris, Louvre Ma. 701: Tölle-Kastenbein 85 Abb. 4; Langlotz a. O. 101 dagegen spricht „von einer gestauten Haarschlaufe . . . , wohl als plastischer Akzent gemeint und . . . vergleichbar den Tänien . . .".

1088 Weitere ostgriech., dem Vogelvorbild nachgearbeitete Sirenenterrakotten: s. The Ernest Brummer Collection, Ancient Art II, Auktion 16.–19. 10. 1979, Galerie Koller, Zürich, 375; vgl. auch die böotischen Terrakotten B 33–B 35. – Zu bekleideten Sirenen s. o. Anm. 873; die Bekleidung verbindet die Sirene O 52 Taf. 30, 1 mit westgriech. Sirenenvasen, z. B. W 5 Taf. 31, 3. W 37.

1089 Simaplatten sind daran zu erkennen, daß sie manchmal Abflußlöcher für das Traufwasser, aber keine Nagellöcher aufweisen, im Unterschied z. B. zu Geisonverkleidungsplatten, die mit Nägeln am Untergrund befestigt waren. Ter-

rakottafriese dienten der Verkleidung von unkanonischen Gebäuden des Megaron-Typus in Kleinasien; vgl. N. Bookidis, A Study of the Use and Geographical Distribution of Architectural Sculpture in the Archaic Period (Diss. Bryn Mawr, Ann Arbor 1967) 366. 491. 497; Langlotz a. O. 80 ff. – Weitere Sirenen auf Tonfriesfrgten.: Langlotz a. O. Taf. 22, 5 (aus Mytilene, bis zur Unkenntlichkeit verrieben) S. 90 Anm. 35; vgl. auch die Sirene W 25 Taf. 1, 2 auf dem Antefix aus Gela. – Wahrscheinlich war das Sirenenrelief einst wie ostgriech. Keramik bemalt; vgl. Langlotz a. O. 83; Å. Åkerström, Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens (Lund 1966) 201.

1090 z. B. O 29. O 30.

1091 Diese im nordostgriech. Bereich seltene Haarwiedergabe zeigt vielleicht die Flugbewegung an.

1092 Möglicherweise dienten auch die in Schrittstellung gehaltenen Füße zum Festhalten eines Gegenstandes, vgl. u. zu O 61 Taf. 22. 23.

1093 Ein weiteres Goldplättchen von diesem Typus in Basel, Slg. H. Cahn (unpubliziert).

1094 R. Laffineur, L'orfèvrerie Rhodienne orientalisante (Paris 1978) 124 f. spricht sich für eine Deutung der Sirene aufgrund der Lotosblüte auf dem Kopf als Göttin, als Potnia Theron, aus. Diese Goldsirene wäre jedoch das einzige Beispiel dafür. Die Lotosblüte auf dem Kopf der Sirene ist zwar einzigartig, doch haben zahlreiche Sirenen vegetabile Elemente, wie Ranken, Rosetten oder Palmetten, auf dem Kopf und sind oft eng mit Lotusblüten verbunden, vgl. z. B. K 17. K 18. K 66. L 4. L 5. L 7. L 10. L 15. L 21.

1095 B. Deppert-Lippitz, Griech. Goldschmuck (Mainz 1985) 104.

1096 Dies., ebenda.

1097 Zur Unterscheidung Sirene – Sphinx s. u. Anm. 1237. 1238. 1239; auf Abb. 119, CIRh IV 126, ist jedoch hinter den Füßen ein Vogelschwanz erkennbar, so daß hier eindeutig von einer Sirene gesprochen werden kann.

1098 z. B. Langlotz (o. Anm. 882) 89.139; Lullies-Hirmer 74.

1099 s. Tölle-Kastenbein 83; vgl. die attischen Standspiegel A 198 – A 206. – Wie die attische Sirene A 202 steht auch die ostgriechische O 58 direkt auf dem Scheibenrand; die übrigen attischen Sirenen haben verschieden gebildete Basen.

1100 Die attischen Sirenen A 198 – A 201. A 203 – A 206 besitzen die altertümlichen, frei endenden Sichelflügel, die Sirene A 202 mit den Spitzen nach oben weisende Vogelflügel.

1101 W 32. W 33.

1102 Vgl. z. B. A 203 (abgerundete Spitzen). A 206 (einander überlappend nebeneinander liegende Federn).

1103 Vgl. A 199. A 201. A 202.

1104 Zur Bedeutung der Figuren um die Spiegelscheibe, u. a. auch der Sirene, und der Spiegelträgerin s. o. S. 149.

1105 Der Fundort ist nicht gesichert, vgl. Langlotz (o. Anm. 882) 116.

1106 Vgl. Langlotz a. O. 116.

1107 Langlotz, ebenda, nimmt an, Details seien durch Bemalung angegeben gewesen. Die Flügel seien deshalb nur linear gegliedert, um den Kopf stärker wirken zu lassen und Arme und Kithara seien in plastischer Abbreviatur wiedergegeben.

1108 Vgl. dagegen Eule aus Athen, Akropolis, mit vollplastischen Füßen, H. Payne/G. Mackworth-Young, Archaic Marble Sculpture from the Acropolis² (London 1950) Taf. 131 Nr. 1947. – Zum Stil der kleinasiatischen Plastik s. auch K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma, IstForsch 27 (Berlin 1970) 173. 177.

1109 Vgl. o. S. 152 f.

1110 a. O. 116. – Jedoch konnten auch Weihgeschenke in Heiligtümern nur von ferne betrachtet werden, da sie auf oft hohen Basen standen. Somit muß die Frage nach der Funktion der Sirene O 59 offen bleiben. – Vielleicht eine weitere Sirenenskulptur wurde in Milet gefunden: B. Freyer-Schauenberg, Ein archaischer Raubvogel aus Samos in: Archaische und klassische griech. Plastik, Akten des internationalen Kolloquiums in Athen vom 22. – 25. 4. 1985, I (Mainz 1986) 69 Anm. 9.

1111 Vgl. J. D. Beazley, A Marble Lamp, JHS 60, 1940, 40.

1112 Zum symmetrischen Bild in der ostgriech. Kunst vgl. Scheibler (o. Anm. 322) 87 f.

1113 Die in der Literatur geläufige Bezeichnung 'Harpyienmonument' ist ungerechtfertigt, s. o. Anm. 279.

1114 Clairmont, Gravestone 48 f.: Typ IV.

1115 ebenda 36: „sehr gute Arbeit attischen Stils, vielleicht . . . von einem 317 v. Chr. ausgewanderten attischen Bildhauer geschaffen.".

1116 Die Reliefs waren in Höhe von über 6 m an dem Pfeilermonument angebracht: P. Demargne, Les piliers funéraires, Fouilles de Xanthos I (Paris 1958) Abb. 3.

1117 Vgl. Langlotz (o. Anm. 882) 10. 25; H. Hiller in: E. Berger, Das Basler Arztrelief, Studien zum griech. Grab- und Votivrelief um 500 v. Chr. und zur vorhippokratischen Medizin (Basel 1970) 57; dies., Ionische Grabreliefs der 1. Hälfte des 5. Jh., 12. Beih. IstMitt (Tübingen 1975) 28 ff. 115. 143 f.; G. Bruns-Özgan, Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jh. v. Chr., 33. Beih. IstMitt (Tübingen 1987) 24 f.: Phänomen einer offiziellen, auf bestimmte sakrale Bauten beschränkten Kunstrichtung; J. Floren, Die geometrische und archaische Plastik (München 1987) 411 ff.: Griech. Künstler, die schon früh nach Lykien gekommen sind und einheimische Bildhauer geschult haben; lykische Sepulkralplastik = kontinuierlich vorhandener Aufgabenbereich der dortigen Bildhauer; H. Gabelmann, Antike Audienz- und Tribunalszenen (Darmstadt 1984) 35 ff.: Griech. Bildhauer oder von Griechen geschulte; griech. Kunst im Dienst von Nichtgriechen; B. Jacobs, Griech. und persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur Zeit der Achämenidenherrschaft, SIMA 78, 1987, 39: Verpflichtung gegenüber der archaisch-ionischen Kunst. 69 f.: Von griech. Struktur geprägte Kunstlandschaft. – Die

weiblich gestalteten Brüste (vgl. z. B. A 186. A 188. A 189. W 16), Vogelflügel statt 'archaischer' Sichelflügel und dickes Unterlid, schwere Kinnpartie und Nakkenrollenfrisur der linken Sirene der Südseite sprechen für eine Entstehung im 2. Viertel des 5. Jh..

1118 Schwung- und Schwanzfedern sind lediglich durch eingetiefte Konturlinien dargestellt. Ebenso nur linear eingegrenzt sind die Flügelfedern der nordostgriech. Sirene O 59 Taf. 19 gestaltet, vgl. Anm. 1107.

1119 Vgl. dazu Vedder 72 mit Anm. 394; s. dagegen die frühklassischen Standspiegelsirenen mit weiblichen Brüsten A 199. A 201 f., sowie die Sirenen an Figurenvasen des Reichen Stils A 187. A 188.

1120 Die langen Fächerschwänze erinnern mit ihren plastisch angegebenen Federn an Chitonröcke.

1121 Vgl. z. B. O 59. V 3.

1122 Vgl. Grzimeks Tierleben, Enzyklopädie des Tierreichs, hrsg. v. B. Grzimek u. a., VII (Zürich 1968) 172 Abb. 3. – s. dagegen J. J. Bachofen, Mutterrecht und Urreligion, Auswahl, hrsg. v. R. Marx (Stuttgart 1954) 186 f., der in der halben Eiform der Sirenenkörper das weibliche Prinzip ausgedrückt sehen wollte, aus dem alles geboren wird und das alles im Tode wieder aufnimmt..

1123 Vgl. o. S. 119.

1124 Die Flügel der vier Sirenen sind nie in voller Länge erhalten; sie werden entweder von den angrenzenden Figuren überschnitten, oder die Flügelenden sind zusammen mit dem Reliefgrund weggebrochen.

1125 F. N. Pryce, Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the Brit. Mus. I 1 (London 1928) 124, vermutet in der rechten Hand der rechten Sirene der N-Seite ursprünglich eine Patera.

1126 s. M. Bieber, Entwicklungsgeschichte der griech. Tracht (Berlin 1934) 26 f. 29; der Chiton der Sitzenden in Paros, Mus. (Berger a. O. Abb. 47 f.) ist etwas länger, die Schleppchitone der beiden thronenden Frauengestalten der Westseite des Sirenenmonuments sind deutlich länger; vgl. Berger a. O. Abb. 149 und Jacobs a. O. 45 mit Anm. 67.

1127 Vgl. z. B. den Chiton der rechten großen Stehenden auf dem Leukothearelief Rom, Villa Albani, Berger a. O. Abb. 144.

1128 Vgl. auch A 292 sowie Anm. 774 f.

1129 Vgl. o. Anm. 143.

1130 s. Gabelmann (o. Anm. 1117) 40 ff.

1131 Vgl. auch W 20 Taf. 31, 1 mit Anm. 1189. 1191 und Hadzisteliou Price (o. Anm. 300) 200. – Mit leblos erscheinenden menschlichen Körpern fliegend(?) dargestellt sind zwei Sirenen auf Gemmen (V 33. V 35); die menschlichen Körper sind ebenso lang wie die Sirenen, ihre Köpfe sind etwas kleiner als die Sirenenköpfe, ihre Lage unterhalb der Sirenen ist ähnlich wie auf dem Sirenenmonument. Die Sirene auf dem korinthischen Aryballos K 87 breitet ihren Flügel über einen schwebenden menschlichen Körper. Bei diesen menschlichen Körpern in den Armen bzw. unterhalb der Sirenen ist eine Eigenbeweglichkeit nicht auszumachen, eine Fähigkeit, die den Lebenden im Unterschied zum Toten auszeichnet; vgl. Nilsson (s. o. Anm. 153) 40.

1132 Vgl. z. B. die ungefähr ein halbes Jh. später gemalten Verstorbenen auf wgr. Lekythen (z. B. Simon, Vasen Taf. XLVII). – Berger (s. o. Anm. 1117) 136 ff. bezeichnet die fünf menschengestaltigen Wesen als Psychen. Dagegen sind Psychen in den seltenen Darstellungen der griech. Kunst fast immer geflügelt; vgl. K. P. Stähler, Grab und Psyche des Patroklos (Münster 1967) 31 ff.; E. Vermeule (o. Anm. 34) 9 Abb. 4. 31 Abb. 23. 161 Abb. 14. Sie halten sich im Umkreis ihres Grabes auf und besitzen eine größere Beweglichkeit und Macht als Lebende; sie können sich, auch wenn sie flügellos sind, frei im Raum bewegen. Sie sind erheblich kleiner als Lebende; die Seelen gefallener Krieger z. B. sind bewaffnete, meist mit Flügeln versehene, kleine Männer. Stähler a. O. 37 sieht die geflügelten Psychen in Zusammenhang mit den mächtigen Flügeldämonen der Tierfriese. Ebenfalls eine größere Beweglichkeit als Lebende besitzen die Psychen bei Homer, die genauso aussehen wie zuvor die lebendigen Menschen und denen nur die materielle Substanz fehlt (vgl. Stähler a. O. 21 ff.). – Anders als z. B. der tote Sarpedon (Ilias 16, 667 ff.; Kelchkrater des Euphronios, New York, Metr. Mus. 1972. 11, 10: Simon, Vasen Taf. 102 f.), den Thanatos und Hypnos auf Geheiß des Zeus von Troja nach Lykien bringen, damit er dort die Totenehren (Grabhügel und Stele) von seinen Verwandten empfangen kann, bewegen sich die Schützlinge der Sirenen und zeigen sich gefühlsmäßig beteiligt. Ob die Sirenen auch totenkultliche Riten ausführen (vgl. z. B. die ca. 70 Jahre später entstandene klagende Sirene auf der rhodischen Stele O 63), sei dahingestellt.

1133 Vgl. z. B. die Entrückung des Achill nach der Leichenverbrennung zur Insel Leuke, Burkert (o. Anm. 42) 305, oder die Vergöttlichung des Peleus, Euripides, Andromache 1266 ff.; allgemein zum Weiterleben von Heroen: Burkert (o. Anm. 42) 305; Simon, Götter 104.

1134 s. Gabelmann a. O. 42; Jacobs a. O. 46.

1135 Vgl. auch die 'Mantelmänner' neben Sirenen auf attisch sf. Vasen, A 91. A 92. A 94. A 98. A 119. A 122. A 123. A 136 Taf. 13, 2 mit Anm. 453. 536.

1136 Vgl. auch Anm. 285. A 29 Abb. 2 mit Anm. 405. A 181.

1137 Simon, Götter 302 ff.

1138 Euripides, Andromache 1266 ff.

1139 s. E. Rohde, Psyche (Tübingen 1910) 85–90.

1140 Vgl. Bruns-Özgan (o. Anm. 1117) 164 ff., die solche Maßstabvergrößerungen als in der lykischen Tradition stehend bezeichnet.

1141 Vgl. z. B. A 195 Taf. 32, 2. A 197.

1142 Vgl. A 91. A 92. A 94.; E. Pfuhl/H. Möbius, Die ostgriech. Grabreliefs I (Mainz 1977) 163, bezeichnen das Giebelrelief O 62 aus derselben Werkstatt stammend wie das Sirenenmonument, jedoch erheblich später.

1143 s. o. Anm. 531.

1144 Vgl. o. Anm. 755 zu Verstorbenen vor dem eigenen Grabmal.

1145 Am Gebäude F fanden in archaischer Zeit kultische Begehungen statt, vgl. H. Metzger, L'acropole Lycienne, Fouilles de Xanthos II (Paris 1969) 75.

[1146] s. o. S. 183 ff.; vgl. auch o. Anm. 222 ff. zu klagenden Sirenen im Grabepigramm des Mnasalkes und die klagende Sirene auf der böotischen Stele B 39.
[1147] Sirenen in der attischen Grabkunst des ausgehenden 5. Jh. sind nicht erhalten, lassen sich jedoch auch nicht ausschließen.
[1148] s. o. Anm. 1115.
[1149] Einteilung der sizilischen Sirenenvasen in Cumae-, Randazzo- und Selinunt-Gruppe s. Heldring, Sicilian.
[1150] Vgl. O 39.
[1151] Vgl. O 41 Taf. 21, 2.
[1152] W 1, auf der Abb. von Matt und Zanotti-Bianco die mittlere, große Sirene.
[1153] G. Jacopi, Un askos di bronzo configurato da Crotone, ArchCl 5, 1953, Taf. 7, 1 (Sirene rechts außen).
[1154] L. v. Matt/U. Zanotti-Bianco, Großgriechenland (Würzburg 1961) Abb. 114. 116. – Zur Lage des Persephonetemenos und des Votivdepots vgl. G. Zuntz, Gnomon 43, 1971, 492 ff. – Zur Inhaberin des Temenos auf dem Mannellahügel: E. Simon, Criteri per l'esegesi dei pinakes locresi, Prospettiva 10, 1977, 17 ff.
[1155] s. o. Anm. 142 zu Euripides, Helena 173 ff. – Vgl. auch E. Lissi, La collezione Scaglione a Locri, AttiMGrecia 4, 1961, 94 (an der Manella gefundene Sirenenaryballoi).
[1156] Vgl. Herdejürgen, Terrakotten 36, die auch eine Ähnlichkeit mit korinthischen Sirenenvasen feststellt (vgl. z. B. K 117).
[1157] Herdejürgen, Terrakotten 36; Bloesch (o. Anm. 364) zu Nr. 288; H. Sichtermann, Griech. Vasen in Unteritalien. Aus der Slg. Jatta in Ruvo (Tübingen 1966) 62; E. v. Mercklin, AA 1928, 377 f. zu Nr. 74.
[1158] Heldring, Sicilian 24, gibt auch die Möglichkeit zu bedenken, sie als figürlich verzierte Askoi zu verstehen, als Askoi mit aufsitzenden Mänaden- oder Nymphenoberkörpern.
[1159] Heldring, Sicilian 24. 26 f. Der Typus des bootförmigen Askos begegnet in der ostgriech. Kunst, und läßt sich bis in geometrische und spätmykenische Zeit zurückverfolgen; vgl. O. Waldhauer, Ein Askos aus der Slg. Chanenko in Kiew und die altsamische Kunst, AA 1929, 247. Er kann mit verschiedenen Köpfen verbunden werden, z. B. dem eines Ziegenbocks (Bloesch a. O. Nr. 273), eines Vogels, einem Pferdekopf (Bloesch a. O. Nr. 274) wobei er dann stets als Körper des betreffenden Tieres angesehen wird, Kopf und Askos bilden also eine Einheit. So sind die Askoi mit Frauenoberkörpern wohl eher als Sirenen zu verstehen.
[1160] Zu bekleideten Sirenen s. o. Anm. 873.
[1161] Vgl. A 90–A 93. A 139. A 145. A 154. A 158. A 160. A 173 Taf. 24. A 208–A 210. B 25. O 52 Taf. 30, 1. W 22. W 69.
[1162] Die Instrumente können als Hinweis darauf genommen werden, Frauenkörper und Gefäßbauch als Einheit, als Sirene, zu verstehen; sie dienen gleichsam als Etikett.

[1163] Die Gefäßmündung ist bei der einfacher gestalteten Sirene W 6 erhalten, deren menschlicher Teil nur bis unterhalb die Brüste reicht und, trotz ausgebildeter Schultern, keine Arme besitzt; ebensowenig hat die Sirene Instrumente. Das breite Diadem und ihre Gesichtszüge sind fast identisch wie bei der Leningrader Sirene W 5 Taf. 31, 3. – Ebenfalls Schultern, Arme und eine Lyra besitzt die Terrakotta-Sirene Frankfurt, Liebighaus 460, angebl. aus Kyme: P. C. Bol, Bildwerke aus Terrakotta aus mykenischer bis römischer Zeit, Liebighaus, Antike Bildwerke III (Melsungen 1986) Nr. 20.
[1164] Vielleicht zeigt sich hier auch deutlicher als auf den korinthischen und attischen Vasen die Verschmelzung und Gleichsetzung von den 'homerischen Sängerinnen' mit den Vogelwesen der Tierfriese, Dämonen im chthonischen Bereich; vgl. auch Anm. 529.
[1165] Heldring, Sicilian 76.
[1166] Vgl. dazu die Armhaltung der äolischen Terrakotte O 52 Taf. 30, 1, die Diauloi spielte, wie die Mundöffnung zeigt.
[1167] Heldring, Sicilian 69 ff. bes. 82 f.
[1168] Higgins (o. Anm. 999) 47; Bloesch (o. Anm. 364) zu Nr. 295 vermutet, ein Askos sei durch Hinzufügen von Fächerschwanz und Gesicht in eine Sirene umgewandelt worden; zu Nr. 296 spricht er von einem Askos.
[1169] s. Heldring, Sicilian 85.
[1170] Vgl. dazu die angezogenen Beine der Vierbeiner, z. B. Heldring, Sicilian Taf. 28 Nr. 31.
[1171] Vorbild dafür sind vielleicht die Mündungsteller korinthischer Salbölgefäße oder die sich kelchartig weitenden Mündungen attisch sf. Lekythen, was auch ein Hinweis auf einen eventuellen kostbaren Inhalt sein könnte.
[1172] Vgl. K 109 ff. und O 35.
[1173] Vgl. auch die korinthischen Sirenenaryballoi mit ornamental dekorierter Brust, z. B. K 118–K 121.
[1174] Heldring, Sicilian 50 ff.
[1175] Vgl. Metopen des Hera-Tempels (Tempel E) in Selinunt: Weiblicher Kopf, Palermo, Mus. Nazionale Archeologico, Langlotz-Hirmer Taf. 113.
[1176] Diese Gebärde ist wohl eine der Trauer (s. u. Anm. 1282). Die Sirene ist dann eine Grabbeigabe im Umfeld des Totenkultes; dem würden sich die Efeublätter als Hinweis auf die dionysische Sphäre anschließen.
[1177] s. Anm. 1176.
[1178] M. Bernardini, Vasi dello stile di Gnathia, vasi a vernice nera (Bari 1961) 24.
[1179] Mögliche weitere Sirenenstatuetten: Goldberg (o. Anm. 354) 345 ff. nennt Terrakottafrgte. aus Lokroi Epizephyrioi, die, wenn sie zusammengehören, von einer Sirene stammen können. Diese Frgte. wurden zusammen mit architektonischen Terrakotten im Votivschutt gefunden, was an eine Verwendung dieser eventuellen Sirene als Akroterfigur denken läßt, ebenso jedoch an eine Verwendung als Votivstatuette. – Dohrn, Helbig[4] III Nr. 2824 spricht von einem/einer

spätarchaischen Terrakottavogel bzw. -sirene auf einer Volute als Eckakroter. Es befindet sich in Rom, Villa Giulia, stammt aus Civita Castellana, Merkurtempel von Sassi Caduti: E. D. van Buren, Figurative Terracotta Revetments in Etruria and Latium (London 1921) Taf. 17, 1; A. Andren, Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Tempels (Leipzig 1940) Taf. 37, 1.

1180 Weitere bekleidete Sirenen: s. o. Anm. 873.

1181 H. Deppert, Hannoversche Geschichtsblätter, N.F. 30, 1976, 287; s. ebenso die Sirenenvasen W 5. W 14. W 16. W 17 sowie die Terrakotten O 49. O 52 Taf. 30, 1 ohne plastisch ausgeführte Flügel.

1182 s. Deppert a. O. 287.

1183 s. o. S. 156 f. 180 f., vgl. jedoch auch die Sirenen W 16 und W 45 Taf. 29, 1 mit hoch erhobenen Armen.

1184 Zur Datierung s. Vedder 138 mit Anm. 804.

1185 Deppert a. O. 287.

1186 Vgl. dazu o. Anm. 95–97. – Dagegen begegnen die frühesten Sirenendarstellungen überhaupt in der mutterländischen Kunst: K 1 und K 2 (MPK). A 1 (MPA). L 15. L 17. O 1 (subgeometrisch). – Die frühesten westgriechischen Sirenendarstellungen stammen aus dem späten 6. Jh. (W 1). – H. Deppert (a. O. 289) hält es für „denkbar, daß die klagenden Sirenen auf attischen Grabstelen des 4. Jh. mittelbar oder unmittelbar auf unteritalische Einflüsse zurückgehen"; dafür wäre jedoch die Sirene W 20 der einzige Beleg.

1187 z. B. Persephone, Aphrodite u. a., die in Lokroi Epizephyrioi verehrt wurden: Simon (o. Anm. 1154) 17 f.

1188 Hadzisteliou Price (o. Anm. 300) 189 ff. (sämtliche als Kurotrophoi belegten Gottheiten und Dämonen).

1189 Dazu dies., ebenda 200. 215. Sie hebt die Betonung des sepulkralen Charakters im Kult der Kurotrophoi in Westgriechenland hervor und vermutet als Grund dafür die dort weit verbreiteten orphischen Lehren. – Zu Kurotrophoi s. auch E. Simon, Griech. Muttergottheiten in: Matronen und Verwandte Gottheiten, Kolloquium Göttingen 1987, 157 ff. und H. Petersmann, Altgriech. Mütterkult, ebenda 171 ff.

1190 Vgl. o. Anm. 175: Sirenen bei Hera; S. 20 f.: Persephone soll die ihr unterstellten Sirenen der Helena zu Hilfe schicken; A 135. A 147: Sirenen einer Potnia Theron? unterstellt.

1191 Zur Frage nach dem Wesen des 'Kindes' vgl. auch Anm. 1131 ff. Der Wirkungsbereich jener Kurotrophos-Sirenen kann sich sowohl auf den Tod als auch auf ein heroisiertes Fortleben beziehen. – Buschor, Musen 35 ff. spricht von Vogeldämonen, die sich der Toten annehmen, sie umsorgen, und meint, in Unteritalien hätten die mystischen orphischen Lehren zu solchem Glauben beigetragen. Weicker, Seelenvogel 7 bezeichnet diese Sirene als Todesengel.

1192 Möglicherweise trug die Sirene einst in Farbe angegebenes Gewand; zu bekleideten Sirenen s. o. Anm. 873.

1193 Vgl. den ähnlich gebildeten Vogelunterleib und -schwanz der attischen Figurenvasensirene A 187; zur Form des Gesichts mit breiter Kinnpartie, vollen

Wangen, breitem Nasenrücken und geraden kurzen Lippen vgl. den Kopf der tarentinischen Statuette Basel, Antikenmus. 1931. 233 (Herdejürgen, Terrakotten Nr. 41 Taf. 15), dessen Haar, zu sich s-förmig nach oben schwingenden Strähnchen stilisiert und mit dem Mantel bedeckt, ebenfalls dem der Sirene gleicht. Die niedrige, breite Stirn, der gerade Haaransatz, das breite Kinn und die fleischigen Wangen stellen die Sirene neben Dionysosköpfe, z. B. R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, Brit. Mus. I (London 1954) Nr. 1312. 1313. 1346.

1194 Die gespreizten Unterschenkel des Kindes finden eine Parallele bei dem Eros auf der Schulter einer Frau, Protome Basel, Antikenmus. Zü 241 (Herdejürgen, Terrakotten Nr. 45 Taf. 17).

1195 Prückner (o. Anm. 433) 49 spricht bei Typ 32 von einem anscheinend tischartigen Möbelstück, bei Typ 33 und 133 jedoch von einer Truhe. Dagegen führt E. Brümmer, Griechische Truhenbehälter, IdI 100, 1985, 77 Anm. 334 die Höhe der Beine an, die höher wären als die Truhe selbst, den zu breiten Deckelrand und die andersartige Form tatsächlicher Truhen (dies., ebenda Abb. 31, 1).

1196 Vgl. vergoldete tarentinische Tonappliken aus dem späten 4. Jh.: Herdejürgen, Terrakotten 62; für die Zeit um 500 ist diese Sirene das einzige Beispiel einer in Relief gearbeiteten Figur mit Nagellöchern in Westgriechenland.

1197 Vgl. rf. Hydria, Kopenhagen 1942; Beazley, ARV[2] 1020, 88. Para 441 und rf. Volutenkrater, Arezzo 1465; Beazley, ARV[2] 15,6. Para 322; vgl. auch o. Anm. 672. 673 zu A 188.

1198 Die Wiedergabe der Gesichtszüge, bes. der Augen, erinnert an das tarentinische Frauenköpfchen in Basel, Herdejürgen, Götter Nr. A 4; ähnlich breite Gesichtszüge und eine gleichfalls dreieckige Stirn begegnen bei der Frauenprotome Herdejürgen, Götter Nr. A 8.

1199 Vgl. o. Anm. 137. Auf attischen Vasen sind Sirenen stets mit der Schildkrötenlyra dargestellt.

1200 Prückner a. O. 85 mit Anm. 647.

1201 Prückner a. O. 87 f.; Zuntz (o. Anm. 1154) 492 ff.; Simon a. O. 18 ff. – Die lokrischen Pinakes sind nicht insgesamt veröffentlicht, sondern es liegen nur Deutungen und Abhandlungen zu einer Auswahl von Pinakes vor, so daß die Erklärungen der einzelnen Darstellungen nicht in Hinblick auf sämtliche abgebildete Themen überprüft werden können.

1202 Prückner a. O. 85; zum Stier vgl. o. Anm. 451 und Prückner a. O. 86; vgl. auch u. Anm. 1208.

1203 a. O. 86.

1204 Vgl. z. B. Simon (o. Anm. 1154) 19 Abb. 11.

1205 Vgl. die Pinakes Typ 31–33. 132. 133, Prückner a. O. 48 ff. 85; Taf. 7, 6; 31,1. 2.

1206 Vgl. Simon (o. Anm. 1154) 19.

1207 Zuntz (o. Anm. 1154) 498 f.; dazu sind Hähne Opfergaben an Heroen: z. B. Heroenrelief aus Chrysapha, Berlin, Pergamonmus. 731, J. Boardman, Griech.

Plastik (Mainz 1981) Abb. 253; Sirenenmonument aus Xanthos, Brit. Mus B 287, Gabelmann (o. Anm. 1117) Taf. 5, 2.

1208 Der Stier auf dem Reliefstreifen zwischen den beiden Metopenfeldern läßt sich sowohl mit Dionysos als auch mit Hades verbinden, desgleichen mit Zeus sowie sämtlichen männlichen, im Persephoneheiligtum verehrten Gottheiten (vgl. Prückner a. O. 86, zu Typ 149–155); dazu treten Stiere bereits auf attischen Kleinmeisterschalen gemeinsam mit Sirenen auf (vgl. o. Anm. 451). – Die auf den abgebildeten Frgten. nie erhaltene Sirene unter dem Spendetisch auf Pinakes des Typus 33 Prückner a. O. 48 ff.; Simon (o. Anm. 1154) 18 f. läßt sich besser mit dem Kult der Hochzeit der Tochter der Persephone in Zusammenhang bringen. – Zu Sirenen und Dionysos vgl. o. Anm. 311 sowie S. 85. 111 f.; zu Sirenen und Geburt s. Anm. 1191; zu Sirenen und Hochzeit s. A 78 mit Anm. 517. – Zur Verbindung der Sirenen mit Persephone vgl. Anm. 54 (musikalische Erziehung der Persephone durch die Sirenen). – Zur Bedeutung der Hochzeit der Persephone vgl. Lehnert (o. Anm. 317) 107.

1209 Vgl. Prückner a. O. 31 Abb. 3: Kantharos unter dem Spendetisch, ders., ebenda Taf. 31, 1: Hahn; Q. Quagliati, Rilievi votivi arcaici in terracotta di Lokroi Epizephyrioi, Ausonia 3, 1908, 195 Abb. 46: Hydria unter dem Spendetisch.

1210 Prückner a. O. 84 nennt weiter eine Sirene als Verzierung an der Seitenfläche eines Kastenthrones mit Schwanenkopfrückenlehne (Typ 35, unveröffentlicht), auf dem eine sich schmückende, jugendliche Braut in Chiton und Mantel mit Diadem sitzt; ihr reicht eine Dienerin ein Kästchen; hinter der Thronenden ist eine große Truhe, bzw. ein großer Spendetisch dargestellt. Diese Kosmesisszene läßt sich mit der Hochzeit der Tochter im Rahmen des Persephonekults verbinden (vgl. Simon a. O. 17 Abb. 6: Thron mit Sphinx an der Seitenfläche, und Prückner a. O. Taf. 24, 2 = Typ 97 und 108: Throne von Hades und Persephone, deren Seitenflächen mit Sphinx und Gorgoneion verziert sind). – Dazu hält der Persephone gegenüber thronende Hades ein Sirenenszepter, Reggio Calabria, Mus. Nazionale, Prückner a. O. 78, Typ 93, LIMC IV (Zürich-München 1988) 376 s. v. Hades (R. Lindner).

1211 a. O. 84.

1212 Zuntz a. O. 494 ff.; ebenso Simon a. O. 18 ff.

1213 Typ 34 (Prückner): Mädchen mit Binde vor Thymiaterion mit Hahn; Typ 56: Aphrodite läßt Eros bei einer Hochzeitszene von ihrer Hand wegfliegen (vgl. Zuntz a. O. 495 f.), daneben Frau mit Binde; Typ 138: Mädchen in Chiton mit Tänie in feierlicher Haltung vor Luterion mit Tauben und Kalathos, vielleicht eine Darstellung des Brautbads der „Tochter der Persephone“ (Simon a. O. 19 f.); die Tauben deuten den aphrodisischen Charakter der Szene an und sind nicht als Hinweis auf die Kultempfängerin Aphrodite zu verstehen; vgl. dazu Zuntz a. O. 500 (schreibt fälschlich Typ 128).

1214 z. B. Prückner a. O. Taf. 22; S. 75.

1215 s. o. Anm. 1210.

1216 Vgl. Vedder 138 mit Anm. 806.

1217 Zu bekleideten Sirenen s. o. Anm. 873.

1218 Vergleiche: Frgt. frühapulischer Krater, Metr. Mus. Rogers Fund 1920: R. Hampe, Homer, Ilias, übersetzt v. R. H. (Stuttgart 1979) Taf. 17 (Priamos). – Lukanischer Volutenkrater, Ruvo, Slg. Jatta 1095: A. D. Trendall/T. B. L. Webster, Illustrations of Greek Drama (London 1971) III.1, 26 (Phineus). – Frühapulisches Frgt. Würzburg H 4705; Hampe a. O. Taf. 16 (schlafender Thraker). – Lukanischer Glockenkrater Louvre CA 2193; Trendall/Webster a. O. III.3, 35 (Kreon). – Apulischer Glockenkrater Louvre K 710: A. Kossatz-Deissmann, Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen (Mainz 1978) K 41 Taf. 20, 2 (Erinyen). – Lukanischer Kelchkrater Reggio, Mus. Nazionale 5013: Trendall/Webster a. O. III.1, 14 (Thrakerkönig Lykurgos). – Kelchkrater des Dirkemalers Berlin-Charlottenburg F 3296: Gehrig/Greifenhagen/Kunisch (o. Anm. 506) Taf. 95 (Lykos). – Sizilischer Kelchkrater Lipari, Mus. Archeologico Eoliano 2297: Trendall/Webster a. O. III.6, 2 (Thraker Maron). – Pästanischer Glockenkrater Brit. Mus. 1917. 12–10,1: Kossatz-Deissmann a. O. K 36 Taf. 21, 2 (Erinyen). – Apulischer Kelchkrater Lecce, Mus. Provinciale Sigismondo Castromediano 770: Kossatz-Deissmann a. O. K 34 Taf. 20, 1 (Erinys). – Pästanische Bauchlekythos Pästum, Mus. Nazionale 4794: Trendall/Webster a. O. III.1, 12 (Artemis). – Sizilischer Kelchkrater Caltagirone, Mus. Civico: Trendall/Webster a. O. III.3, 13 (Andromeda). – Apulische Amphora Berlin-Charlottenburg V.I. 3157: Hampe a. O. Taf. 18 (Thraker).

1219 Die Sirenengesichter mit Grübchen an den Mundwinkeln und zwischen Wangen und Nase-Mund-Partie lassen sich mit tarentinischen Terrakottaköpfen des frühen 4. Jh. vergleichen (z. B. Herdejürgen, Götter Nr. A 33–35. 37); die Löckchenfrisuren, die etwas beschädigt sind, finden eine Parallele in der Frisur eines weiblichen Terrakottakopfes mit Schleier (Herdejürgen, Terrakotten Nr. 38 Taf. 11), dessen „kunstvoll gedrehte Locken“ Herdejürgen (Terrakotten 53) als Archaismus bezeichnet, eine Erscheinung, die sich immer wieder in der tarentinischen Koroplastik beobachten läßt (vgl. Herdejürgen, Terrakotten 11–23; Langlotz-Hirmer 39 spricht von einer häufigen Inkonsequenz in der Formentwicklung der westgriechischen Plastik überhaupt. Archaisierend sind auch die starren Gewandfalten der Sirenen; der Mantel des Lyraspielers dagegen fällt weich und 'klassisch'). Solche differenziert geformten Löckchen werden nicht mit aus der Matritze gezogen, sondern sind handmodelliert und eigens angesetzt; ebenso sind auf dem kahlen Kopf des Lyraspielers Haarsträhnen zu ergänzen (vgl. Herdejürgen, Götter Nr. A 23 = Männerkopf mit teilweise erhaltenen Lockenrollen. 24 = kahler Frauenkopf), „entsprechend dem tarentinischen Geschmack vom Ende des 5. Jh.“ (Langlotz-Hirmer 83 zu Taf. 117), der auch in der Steinskulptur zum Ausdruck kommt.

1220 Zum Kopf des Lyraspielers vgl. den kahlen, mit Stiftlöchern zur Befestigung von metallenen Haarsträhnen versehenen Kopf des Apollon Alaios aus Ciró-Marina (Langlotz/Hirmer Taf. 118. 119).

1221 Vgl. dazu C. Blümel, Die archaischen griech. Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (Berlin 1963) 29 f., der bei der thronenden Göttin aus Tarent von einem Werkblock als Stütze des Throns spricht, der in der Vorderansicht fast

unsichtbar bleibt. – Dieser stützende Kasten läßt sich als *δίφρος* = Hocker bezeichnen (vgl. rf. Schale des Oltos, Tarquinia RC 6848, Beazley, ARV² 60, 66. Para 327. Addenda 81), der rechteckige Ausschnitt in der Mitte der Seitenfläche deutet wohl eine Verzierung an (vgl. Schale Tarquina: purpurnes Rechteck); der auf einem Diphros aufsitzende Klismos ist einzigartig. – Als Möbelstücke bzw. Behälter unter Stühlen begegnen häufiger Kalathoi (z. B. Conze I Nr. 38 Taf. 17. Nr. 40 Taf. 19. Nr. 59 Taf. 27), auf einer Grabstele in Berlin, A 255, befindet sich eine Truhe unter dem Stuhl der Sitzenden (vgl. ebenso Woysch-Méautis Nr. 124 Taf. 21).

1222 Marmor war in Unteritalien nur spärlich vorhanden: Herdejürgen, Terrakotten 14; J. C. Carter, The Sculpture of Taras (Philadelphia 1975) 28 f.; Langlotz/Hirmer 25 f.; H. Deppert, Hannoversche Geschichtsblätter, N. F. 30, 1976, 289, hält es nicht für wahrscheinlich, daß die Sirene W 19 ein Einzelbeispiel ist.

1223 C. C. Vermeule, Greek und Roman Sculpture in America (Berkeley-Los Angeles-London 1981) 150; dagegen The J. Paul Getty Mus., Handbook of the Collections (Malibu 1986) 33; Deutung als Grabmonument.

1224 Orpheus trägt zudem in der mutterländischen Kunst ab dem späteren 5. Jh. vorwiegend thrakische Tracht und sitzt auf einem Felsen; auf unteritalischen Vasen ist er stets orientalisch gekleidet: W. Raeck, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jh. v. Chr. (Bonn 1981) 68. 85; Simon, Vasen 141 f.; F. M. Schoeller, Darstellungen des Orpheus in der Antike (Freiburg 1969) 43. 75.

1225 Zum Gestus der Sirene rechts des Lyraspielers vgl. trauernde Frauen des Klagefrauensarkophags Lullies-Hirmer Taf. 213 (linke Trauernde), Trauernde auf attischen (vgl. z. B. o. Anm. 819; Conze I Nr. 410 Taf. 97; Nr. 453 Taf. 107) und ostgriech. Grabreliefs (Pfuhl/Möbius Taf. 13 Nr. 50. 51; Taf. 14 Nr. 52; Taf. 18 Nr. 70), die jedoch den Ellenbogen des erhobenen Arms in die andere Hand stützen.

1226 Lohmann, Grabmäler A 451. L 3 Taf. 13, 2. L 34 (Trendall-Webster a. O. 121: Grabmonument eines Dichters). Vgl. auch das Grabrelief München, Glyptothek GL. 481, B. Viermeisel-Schlörb, Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs, Glyptothek München, Katalog der Skulpturen III (München 1988) 9 ff. Nr. 2 Taf. 2 f. (Ende 5. Jh., inselionisch?).

1227 Vgl. Lohmann, Grabmäler 108 f.

1228 z. B. Pfuhl/Möbius (o. Anm. 1142) Nr. 86 Taf. 21 (dritte Frau von links).

1229 Lohmann, Grabmäler 106–121. 171. – Zum Vorbild tatsächlicher Grabmäler für die auf unteritalischen Vasen gemalten s. Lohmann, Grabmäler 50. 170.

1230 s. o. S. 185 f. zur Rolle der Sirenen in der attischen Grabplastik; o. Anm. 209 (Sirenen verkünden Namen und Schicksal des Toten); o. Anm. 151 (ein hinterbliebenes Kind wird in seiner Trauer als Sirene bezeichnet). – Vgl. auch Berger (o. Anm. 1117) 149 mit Anm. 383 zu verstorbenen Dichtern und Musiklehrern, der annimmt, daß eine Lyra neben dem Hinweis auf den Beruf auch der Charakterisierung des Verstorbenen als *μουσικὸς ἀνήρ* dienen kann. – Möglicherweise engen die 'Theatergewänder' den Wirkungsbereich des Verstorbenen weiter ein und weisen ihn als Verfasser szenischer Dichtungen aus; vgl. auch Trendall/Webster (o. Anm. 1218) 121, die die Lyra als offensichtliches Kennzeichen des Dichters, Lyrikverfassers und Choregen bezeichnen. – Vgl. o. Anm. 250 zum Werk des Euripides, das Alexander Aitolos voll der Sirenen nennt. Unter Berücksichtigung dieser Vorstellung könnten die beiden trauernden Sirenen eine Hervorhebung der Werke des verstorbenen Dichters zum Ausdruck bringen.

1231 Vgl. die FK Sirene K 26 Taf. 4, 1.

1232 Zu bekleideten Sirenen s. o. Anm. 873.

1233 Langlotz (o. Anm. 882) 89 bezeichnet die Profillinie als ionisch beeinflußt und schreibt, die Sirene erinnere an 'pontische' Köpfe.

1234 Zu den Tempeln auf der Akropolis von Gela vgl. RE VII 1 (Stuttgart 1910) 958 ff. (Ziegler); P. Orlandini/D. Adamesteanu, Guida di Gela (Mailand 1958) 16 ff.

1235 Vgl. dazu K 88 mit Anm. 339. A 97 mit Anm. 538. A 172 sowie S. 209 f.

1236 Diehl, Hydria 38; Zuweisung der Kalpis W 26 nach Unteritalien: D. Ohly, Die Antikensigen. am Königsplatz in München (Waldsassen 1967) 71.

1237 Vgl. die Marmorsphinx Boston, Mus. of Fine Arts 40. 576, G. M. A. Richter, The Archaic Gravestones of Attica (London 1961) Abb. 113, mit vortretenden Brustmuskeln und Füßen mit geschwungenen Krallen.

1238 z. B. Diehl, Hydria B 137 = W 26 Taf. 32, 1. B 142.

1239 z. B. Diehl, Hydria B 152–B 154; vgl. dagegen die vierfüßige Sphinx an der Bronzekalpis in Rhodos (aus Rhodos), Diehl, Hydria B 167; das en face dargestellte menschenköpfige Flügelwesen mit vier nebeneinander stehenden Füßen auf einem Goldplättchen im Kunsthandel (Sotheby's Auktion London, 8. 12. 1980, Nr. 198). – Ähnlich: Goldanhänger Metr. Mus. 74.51.3382, G. M. A. Richter, Handbook of the Greek Collection (Cambridge/Mass. 1953) Taf. 130 e und Doppelsphinx mit breitem Stand auf der Stele des Archiades und Polemonikos, Brit. Mus. 693, Luschey (o. Anm. 785) Taf. 53, 2. – Federn auf der Brust können nicht als Kennzeichen eines Vogelwesens gelten, denn auch Sphingen besitzen Brustgefieder; vgl. G. M. A. Richter, A Handbook of Greek Art (Oxford 1959) Abb. 76.

1240 Vgl. z. B. W 28. K 106; s. auch die kampanisch-etruskischen Terrakottanachbildungen von Bronzesirenen, Boston, Mus. of Fine Arts: G. Schneider-Herrmann, BABesch 45, 1970, 46 Abb. 16; Paris, Louvre CA 316 (1890), Mollard-Besques I Nr. C 113 und Brit. Mus. B 498–501, H. B. Walters, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, Brit. Mus. (London 1903) 156 mit zur Seite gedrehten Köpfen und 'skythischen' Mützen.

1241 s. auch Langlotz/Hirmer 77.

1242 Vgl. o. S. 262 zu W 26.

1243 s. o. S. 119 f. (A 91. A 92. A 94).

1244 G. Daltrop, Ein Standspiegel mit ionischer Säule, BerlMus. N. F. 11, 1961, 2.

1245 s. o. Anm. 1207.

1246 Vgl. Lohmann, Grabmäler 59 f.; Simon, Götter 252.

1247 Lohmann, Grabmäler 138. – Die 'Schwäne' können genausogut Gänse sein, ebenfalls der Aphrodite heilige Vögel, vgl. Simon, Götter 245 ff.

1248 a. O. (o. Anm. 712) 127 ff.; vgl. z. B. Kalbträger von der Akropolis: J. Boardman, Griech. Plastik (Mainz 1981) Abb. 112.

1249 Zur Verbindung der Sirenen mit Aphrodite vgl. Tonmodell eines Taubenschlagartigen Aphroditetempels, Paris, Louvre N 3294, aus Idalion, Zypern bei D. Harden, The Phoenicians (London 1962) Taf. 23 (8./7. Jh.): In der Türöffnung erscheint ein Vogel mit weiblichem Kopf, neben dem Eingang befinden sich Säulen mit Lotoskapitellen. Möglicherweise gelangten Züge der kleinasiatischen Astarte über Zypern nach Unteritalien. – *Ζειρήνη* ist Beiname der makedonischen Aphrodite, der als Hinweis auf ihre Verbindung mit den Sirenen verstanden wurde, vgl. RE IX A 2 (Stuttgart 1967) 2237 f. s. v. Zeirenia (Danoff).

1250 s. o. Anm. 1009; Congdon, Mirrors 14 f.

1251 s. o. Anm. 1250.

1252 Zu bekleideten Sirenen vgl. o. Anm. 873.

1253 Neben dieser, im Gegensatz zu den ursprünglich wirkenden Sirenenvasen aus Ton (W 1–W17), reich verzierten Bronzevase ist noch eine weitere, einfacher gestaltete frgt. aus der Argolis erhalten, Herfort-Koch (o. Anm. 999) K 157. – Vielleicht ahmen etruskische Bucchero-Sirenenvasen solche griech. Bronzesirenen nach, z. B. G. Camporeale, Vasi plastici di bucchero pesante, ArchCl 25/26, 1973/74, Taf. 30.

1254 Heldring, Sicilian 83.

1255 A 91. A 92. A 94.

1256 Vgl. auch die sizilische Lekythos W 39, auf der eine Sirene in einem ähnlichen Bildzusammenhang dargestellt ist.

1257 Vgl. Trendall, LCS 667 und B. B. Shefton, JHS 85, 1965, 259.

1258 Eine Besonderheit ist der sirenenförmige Askos W 18.

1259 Ebenso: Volutenkrater Moskau, Staatliches Historisches Mus. 747: Trendall, RVAp 17/72; Lohmann, Grabmäler A 425: Rankenkopf zwischen Sirenen in Ranken (Hals, A).

1260 z. B. K 5 Taf. 2, 1. K 6. K 20 Taf. 6, 1. 2. K 35. K 38 Taf. 2, 5. 6. A 5. A 7. A 10 Taf. 6, 3. A 29 Abb. 2. A 46 Taf. 8, 2. A 88. A 117 Taf. 13, 3. A 173 Taf. 24. B 15–B 18. L 21 u. a.; s. auch o. Anm. 12.

1261 Ähnlich flüchtig, ebenfalls nur rf. gemalt ist eine Sirene im Innenbild einer Schale in Bologna, Mus. Civico, Coll. Palagi 811, CVA (3) IV Dr Taf. 33, 9, ein monströs anmutendes Wesen mit doppeltem Unterleib und Schwanz (vielleicht technisch bedingter Fehler), ausladender Brustpartie, großem Flügel und unproportioniert kleinem Kopf.

1262 Vorwiegend auf apulischen Vasen begegnende, zierliche Kithara mit eckigem Klangkasten und geraden Hörnern: Wegner (o. Anm. 672) 110 zu Abb. 70 (Gnathia-Glockenkrater Neapel, Mus. Nazionale 800 84): „absonderliche Leier". Vgl. auch Amphora Bari, Mus. Archeologico Provinciale 872: Lohmann, Grabmäler Taf. 52, 2 (Jüngling bei Hochzeitsszene? mit eckiger Kithara). – Pelike San Simeon: G. Berger-Doer, Adonis, AntK 22, 1979, Taf. 38, 2 (Adonis mit Kithara). – Volutenkrater, einst Kunsthandel Basel: Trendall, RVAp Suppl. I, Taf. 35, 1 (Apollon mit Kithara).

1263 Eine weitere bekleidete apulische Sirene ist die unförmige Sirene auf der Choenkanne W 49, deren Gewand hemdartig, in mehreren Falten, ähnlich wie bei der bronzenen Sirenenvase W 37, über die Brust herabfällt. Möglicherweise auch bekleidet sind die beiden etwas zerstörten und übermalten Sirenen auf dem Krater W 43.

1264 Die Unterscheidung zwischen Myrte und Lorbeer ist oft problematisch, s. Lohmann, Grabmäler 118.

1265 s. o. Anm. 1259.

1266 Vgl. z. B. dies. Vase, Seite A unten.

1267 Vgl. M. Schmidt/A. D. Trendall/A. Cambitoglou, Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel, Studien zu Gehalt und Form der unteritalischen Sepulkralkunst (Basel 1976) 39 mit Anm. 95. 90; Lohmann, Grabmäler 122–130 passim; Burkert (o. Anm. 42) 305. 436 ff.

1268 Vgl. ebenso die Sirene mit Kithara, Volutenkrater, vormals Kunsthandel Kalifornien, Hals (A): Sirene mit Tympanon auf roter Glockenblume, daneben Kithara (Trendall, RVAp Suppl. I 17/39 d).

1269 Vgl. Trendall, RVAp Taf. 198. 322. 323, 1. Trendall, RVAp Suppl. I Taf. 36, 1; 39, 3.

1270 Vgl. Schmidt/Trendall/Cambitoglou a. O. 24.

1271 Vgl. z. B. Lohmann, Grabmäler Taf. 1, 1. 2, 1. 4, 2. 6, 2. 9, 1. 2. 10, 2. 11, 2. 17, 1. 27, 2. 28, 1. 39.

1272 Schmidt/Trendall/Cambitoglou a. O. 24.

1273 Etwa bei Tierkämpfen, z. B. A 11.

1274 Zum Tympanon s. Lohmann, Grabmäler 122; vgl. auch die Traube hinter der Sirene auf dem Volutenkrater in Stockholm (W 42), dazu Schmidt/Trendall/Cambitoglou a. O. 35 ff.

1275 Vgl. Amphora Basel, Antikenmus. S 29, Schmidt/Trendall/Cambitoglou a. O. Taf. 8. – Die Sirene auf der Choenkanne W 49 ist durch die Vasenform mit Dionysos verbunden; zur Choenkanne s. Lohmann, Grabmäler 147 f. und H. Rühfel, Kinderleben im klassischen Athen (Mainz 1984) 125 ff.

1276 Die verschiedenen Aspekte des Chthonisch-Vegetabilischen sind vielleicht in den Darstellungen auf dem Archemoros-Krater (W 41) umrissen: Tod (Archemoros), glückseliges Jenseits (Herakles bei den Hesperiden, Dionysos mit Gefolge), Hochzeit (Wagenrennen des Pelops).

1277 Vgl. O 61 Taf. 22. 23 mit Anm. 1132 f.

1278 Vgl. G. Schneider-Herrmann, Der Ball bei den Westgriechen, BABesch 46, 1971, 129.

1279 Die Kithara mit Entenköpfen ist selten; vereinzelt finden sich mit Schwänen verzierte Harfen auf apulischen Vasen, z. B. Trendall, RVAp 18/357; Wegner

(o. Anm. 672) 111 Abb. 70 (Gnathia-Glockenkrater Neapel, Mus. Nazionale 80084).

1280 Vgl. die sf. Oinochoe A 139 (Sirene mit Lyra, Sirene mit Diauloi, singende? Sirene).

1281 Oberhalb der Stele befindet sich ein Fenster; K. Schauenburg, Frauen im Fenster RM 79, 1972, 11 spricht von einem Füllmotiv ohne besondere Bedeutung.

1282 Vgl. die Terrakottasirenen W 24 Taf. 36 mit Anm. 1225 sowie W 17 mit Anm. 1176.

1283 Vgl. Schmidt/Trendall/Cambitoglou a. O. 117.

1284 s. Trendall, RVPae 2/187. 2/196 Taf. 79 b.

1285 Nach Trendall, RVPae; s. dazu die in aufgesetztem Rot gemalten Sirenen Trendall, RVPae Appendix I Nr. 25 Taf. 237 a. 26. 45. 46 Taf. 237 c. 60 (mit Flöte). 61. 63.

1286 Ebenso Trendall, RVPae 2/653. 2/661. 2/725; ferner die in aufgesetztem Rot gemalten Sirenen Trendall, RVPae Appendix I Nr. 45. 46 Taf. 237 c. 61. 63.

1287 Ebenso Trendall, RVPae 2/653. 725.

1288 s. z. B. A 136 Taf. 13, 2.

1289 s. ebenso die Sirenen W 67. W 72, mit kugeligen Vogelkörpern.

1290 s. auch Trendall, RVPae 2/164 (Sirene mit Ei in Korb).

1291 G. Schneider-Herrmann, Eine pästanische Weihgabe, BABesch 51, 1976, 65 f. – Weitere Sirenen mit 'Stock-Votiv': Trendall, RVPae 2/349 Taf. 112 a. 2/355 Taf. 114 c.

1292 Vgl. auch die Sirene auf dem apulischen Volutenkrater W 42 sowie die Sirenen auf dem Goldring V 4.

1293 Zu bekleideten Sirenen s. o. Anm. 873.

1294 Vgl. auch W 72 und Trendall, RVPae 2/739 (Sirene vor Jüngling, der auf einer Ranke sitzt).

1295 Vgl. auch die apulische Sirene W 42, die ebenfalls ein Tympanon hält.

1296 Die Bestandteile des 'Stock-Votivs', wahrscheinlich Früchte oder Kuchen, auf einen Stab gespießt, lassen sich nicht erschließen; man kann das 'Stock-Votiv' vielleicht mit der im Mutterland bei Fruchtbarkeitsriten verwendeten Eiresione vergleichen, vgl. Schneider-Herrmann a. O. 65 ff.; Trendall, RVPae 14.

1297 Vgl. Lohmann, Grabmäler 137; Trendall, RVPae 2/187. 2/196 Taf. 79 b. 2/1025 Taf. 164 b (Vogel auf Teller als Attribut der Aphrodite); ders., RVPae 2/292 Taf. 105 b (Papposilen reicht Dionysos Vögelchen). 2/278 Taf. 101 a (Vögelchen auf Schoß des Dionysos).

1298 s. dazu Trendall, RVPae 254; vgl. ebenso Trendall, RVPae 2/16. 165.

1299 s. o. S. 217 f. zu Sirenen auf kykladischen Vasen.

1300 Vgl. auch die Sirenen auf den pästanischen Vasen W 61. W 69(?) W 73 sowie Trendall, RVPae 2/661. 3/218. Appendix I/A 45. 46. 60. 63, die aus Gräbern stammen.

1301 O. Touchefeu-Meynier (o. Anm. 523) 157. – s. auch FR III 57, wo man liest, das Schiff sehe wie Charon's Kahn aus; dagegen Göttlicher (o. Anm. 523)

70 Abb. 41 a: griech. Kriegsschiff; die von Furtwängler (FR III 57) geschmähte Bugzier, ein Gänsekopf, deutet aphrodisisches Umfeld an.

1302 Das ebenfalls von Touchfeu-Meynier angenommene Vorbild einer Komödienaufführung ist wegen des Fehlens von komischen Kostümen auf dem Glokkenkrater auszuschließen; zum komischen Kostüm vgl. Simon (o. Anm. 311) 43 ff.

1303 Daß 'Bühnensirenen' technisch möglich waren, zeigen Darstellungen anderer 'Bühnenwesen', s. C. Weiß, Griech. Flußgottheiten in vorhellenistischer Zeit (Würzburg 1984) 118 ff.; s. z. B. die Chöre von Delphinreitern, Psykter des Oltos (Simon, Vasen Taf. 95), von Straußenreitern, Skyphos Boston (A. Pickard-Cambridge, Dithyramb, Tragedy and Comedy² Abb. 24), von Flußgöttern, Hydria London, Brit. Mus. B 308 (Weiß a. O. Taf. 10, 2) u. a.; Sirenenchöre in der Alten Komödie sind von Theopomp und Nikophon überliefert, s. G. M. Sifakis, Parabasis and Animal Choruses (London 1971) 77; vgl. auch o. Anm. 162 zu Sophokles, Fr. 861 (Radt).

1304 Zu bekleideten Sirenen vgl. o. Anm. 873.

1305 Zu Sirenen und Gorgonen vgl. auch V 10. V 15. V 16 sowie Anm. 183.

1306 Zur Datierung vgl. J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford (Oxford 1961) 146 mit Anm. 4.

1307 Knossos 1978, ARep London 1978–79, 55. – Tierköpfige Vogelwesen und Vogelwesen mit zwei Menschenköpfen sind aus der korinthischen Vasenmalerei bekannt (vgl. Anm. 342 und K 89); die Zusammenstellung eines Stier- und eines Frauenkopfes findet jedoch keine Parallele.

1308 Das Vogelwesen ist wohl mit angelegten Sichelflügeln dargestellt, die, anders als sonst die angelegten Vogelflügel, von hinten nach vorne geklappt sind.

1309 Iraklion, Mus. 2446 und 2447; I. Bayer, Die Tempel von Dreros und Prinias A und die Chronologie der kretischen Kunst des 8. und 7. Jh. v. Chr. (Freiburg 1976) Taf. 48; vgl. ebenso die Sirene aus Praisos V 1.

1310 z. B. Matz (o. Anm. 290) Taf. 165 b. 168; Dierichs (o. Anm. 3) 134–149.

1311 Vgl. z. B. H. Ergüleç, Large sized Cypriot Sculpture in the Archeological Mus. of Istanbul, Corpus of Cypriot Antiquities 4 (Göteborg 1972) Taf. 32–35; K. Nicolaou, Zypern, DU 30, 1970, Abb. 35. 38; P. Gaber-Saletan, Regional Styles in Cypriote Sculpture (New York-London 1986) Taf. 2 ff.

1312 Häufig sind männliche und weibliche Figuren, Stiere, Löwen etc.; vgl. E. Gjerstad/J. Lindros/E. Sjöquist/A. Westholm, The Swedish Cyprus Expedition, Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927–1931 III (Stockholm 1937) passim. – Zur Syrinx vgl. o. S. 19 f.: Inschrift aus Epidauros aus dem 4./3. Jh.? (Siren = Wirkung des Spiels von Pan auf der Syrinx), S. 20 f., zu Euripides, Helena 171, wo die Syrinx als Sireneninstrument genannt ist.

1313 Kunze, Sirenen 134 Anm. 2 verneint in Hinblick auf Lyra spielende zyprische Fischdämonen, z. B. C. Blinkenberg, Lindos I (Berlin 1931) Nr. 1820 Taf. 76, die Bezeichnung des Vogeldämons V 3 als Siren. – Zur Benennung des menschenköpfigen Vogelwesens vgl. o. S. 34 f. 71. – Zur Bedeutung von Sirenen mit Instrumenten ohne Kontext vgl. o. S. 118 f., zur Verwendung von archai-

schen Sirenenstatuen o. Anm. 742. 743. Der Lyra spielende Fischdämon, Blinkenberg a. O. Nr. 1820, diente wohl als Weihgeschenk an Athena Lindia, eine ähnliche Verwendung des Syrinx spielenden Vogeldämons ist denkbar (vgl. o. Anm. 1243 zu Sirenen als Weihgeschenke an Athena).

1314 Das Körpergefieder des Siren auf dem Bronzeblech K 105 ist ebenso stilisiert.

1315 Vgl. o. Anm. 1161.

1316 Vgl. A 214. A 292; zwei weitere zyprische Grabsirenen erwähnt Weicker, Seelenvogel 177.

1317 s. o. Anm. 758.

1318 L. P. di Cesnola, A Description of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metr. Mus. of Art (New York 1894) zu Nr. 368. – Ebenso rot bemalt waren die Flügel der attischen Sirene A 214.

1319 Archaische Schildbänder. Ein Beitrag zur frühgriech. Bildgeschichte und Sagenüberlieferung, OF II (Berlin 1950) 64.

1320 Kunze a. O. 65; vgl. z. B. die detaillierte Feder- und Schuppendarstellung des Typhon, Kunze a. O. Nr. 13c.

1321 Kunze a. O. Matritzen IIb. IIIb. Va. VIIe. VIIIa. XIIe. XIVc. XIXa. XXb. XXIX bis γ. XXXγ. XXXVIIγ.

1322 Kunze a. O. 50.

1323 Vgl. s. o. S. 28. 116 zur Bedeutung des Sirenenbildes als Schildzeichen und Brandzeichen eines Pferdes der attischen Reiterei.

1324 Vgl. o. passim mit Anm. 516. 517 u. a.

1325 Vgl. dazu o. passsim.

1326 a. O. 51.

1327 Sirenen 132.

1328 s. o. S. 24.

1329 Congdon, Mirrors 213: canines; E. H. Minns, Scythians and Greeks I (New York 1965, Nachdr. der Ausgabe London-New York 1913) 376: Schakale(?).

1330 Vgl. o. Anm. 1009 zu L 21. – Das Oberkopfhaar der Spiegelträgerin ist von einem Tuch bedeckt, das oberhalb der Stirn mit einem Ring verziert oder auch von diesem gehalten ist; der gleiche Ring befindet sich über der Halsgrube auf der Ausschnittkante des Chitons oder auf einem locker um den Hals geschlungenem Band. Eine ähnliche Kopfbedeckung besitzt die Trägerin des Spiegels Congdon, Mirrors Nr. 1115.

1331 Vgl. die Sirene auf der rf. Schale A 172, die als Erfüllungsgehilfin der Athena erklärt wurde (o. S. 128 f.) und o. S. 197 f. zur möglichen Rolle der Sirenen im Kult der Hera in Böotien. – Eine skythische Herkunft, wie sie verschiedentlich angegeben wird (Congdon, Mirrors 55 mit Anm. 191), ist eher auszuschließen: Weibliche Figuren als Gerätstützen besitzen Tradition in der griech. Kunst (Congdon, Mirrors 7 ff.); Darstellungen menschlicher Figuren und Tierkampfgruppen erscheinen in der skythischen Kunst nicht früher als im 5.–3. Jh., die archaische skythische Kunst zeigt ausschließlich Tierbilder; auch werden ab dem 5. Jh. bevorzugt Männer abgebildet. An Mischwesen begegnen Greifen und Sphingen, für die Sirene gibt es kein Vergleichsbeispiel; vgl. Gold der Skythen aus der Leningrader Eremitage, Ausstellung der Staatlichen Antikenslgen. am Königsplatz in München, 19. 9.–9. 12. 1984, 42 f. 76 f. und passim. Die Herstellung durch einen Griechen für einen skythischen Abnehmer ist gleichfalls unwahrscheinlich. Menschenköpfige Vögel sind spezifisch griech. Fabelwesen; von Griechen gefertigte Kunstgegenstände zeichnen sich durch griech. Stil und skythische Motive aus. Die durchkomponierte, gestaltete Gruppe des Mädchens mit sechs Beifiguren findet keinerlei Entsprechung im ganz anders gearteten skythischen Tierstil; vgl. auch K. Schefold, Die Griechen und ihre Nachbarn (Berlin 1967) 284 ff. E. Kunze, Sirenen 132, schlug eine korinthische Herkunft vor; eine solche läßt sich ebenfalls nicht durch Vergleichsbeispiele belegen. U. Jantzens Zuweisung an eine hypothetische chersonnesische Werkstatt erscheint eher plausibel (vgl. Congdon, Mirrors 213).

1332 Ebenfalls mit geschlossenen Flügeln: Sirenen am lakonischen Standspiegel L 21.

1333 s. o. S. 180 f.

1334 Vgl. Schmaltz, Grabreliefs 189 ff. 190 mit Anm. 462; Vedder bezeichnet die Sirene V 8 als thrakische Nachahmung, die Sirene V 9 als eher attisch. Gegen eine Herstellung der Sirene V 9 in Attika spricht jedoch der Fundort. – Zur Möglichkeit der Herstellung durch einen attischen Bildhauer an der Propontis vgl. o. Anm. 1115.

1335 Ebenso: Diehl, Hydria B 92.

1336 Ebenso: Diehl, Hydria B 160. B 161.

1337 Diehl, Hydria 197.

1338 s. o. S. 24.

1339 Simon, Götter 59 f. 63 ff.

1340 s. Kunze (o. Anm. 1319) passim.

1341 Hydria 180.

1342 Rolley (o. Anm. 712) 166 bezeichnet die Hydriensirenen als Hüterinnen der Hydrien, in Analogie zu den Grabsirenen. Daß die Grabsirenen nicht als Grabwächterinnen zu verstehen sind, wurde o. gezeigt (vgl. Anm. 918). Die Hydriensirenen sind wie die anderen Sirenen seit der Archaik Dämonen im Bereich des werdenden und vergehenden Lebens.

1343 Hydria 34 ff.

1344 Vgl. A 198–A 201. A 203–A 206. V 10. V 18. V 14.

1345 Hydria 37.

1346 Diehl, Hydria B 162.

1347 Vielleicht ist die Satyrmaske wie das Efeublatt der Sirene V 16 ein Hinweis auf Dionysos.

1348 z. B. Diehl, Hydria B 165. B 166. S. 37.

1349 Zur Frage Sphinx-Sirene o. S. 262.

1350 Ausnahmen vielleicht Diehl, Hydria B 154. B 168.

1351 Zur Frage nach den Werkstätten klassischer Bronzen vgl. Rolley a.O. 168 ff.

1352 Die Form Athanodora begegnet nur in böotischen Inschriften; vgl. IG VII 589. 745. 2876. 2907. 3083. 3240. Die schiefe Form des Δ ist euböisch und böotisch, vgl. Jeffrey (o. Anm. 918) 90. Ageisandros ist als böotischer Männername belegt (IG VII 1752. 2547. 2816. 3175. 3179. 3180).

1353 Vgl. G.M.A. Richter, A 4th Century Bronze Hydria in New York, AJA 50, 1946, 365, die Rückschlüsse vom Fundort auf die Werkstatt für unzulässig hält. – Die Sirene am Hydrienhenkel Amsterdam, Allard-Pierson-Mus. 792, läßt sich mit den beiden Sirenen an den Henkeln des Eimers Amsterdam, Allard-Pierson-Mus. 1489, vergleichen, als dessen Herkunft Tarent in Frage kommt. Ähnlich sind die Sirenen V 12. V 13 (Diehl, Hydria B 165. B 166) mit unorganisch nach unten gebogenen Flügeln. Das ohne Scheitel nach oben gebürstete Haar der Sirene an der Kalpis Diehl, Hydria B 146 Taf. 15, 2 und die flammenartig nach hinten abstehenden Haare der Sirene Diehl, Hydria B 141 erinnern an die der Handspiegelsirenen W 32. W 33.

1354 Vgl. Anm. 703 zu Stilmerkmalen attisch klassischer Terrakottastatuetten. Wie attische Terrakottastatuetten und -sirenen besitzt die Sirene an der Oinochoe V 18 einen unverhältnismäßig langen Hals.

1355 Vgl. ebenso den Goldring V 4, auf dem die untere Sirene unter der oberen 'hängt'. Vgl. auch etruskische Goldringe mit Sirenen, z.B. Oxford, Ashmolean Mus. Fortnum FR. 52 und 53: J. Boardman/M.-L. Vollenweider, Catalogue of the Engraved Gems and Fingerrings I (Oxford 1978) Nr. 89. 90.

1356 Die Muscheln können die Sirenen als mit dem Meer verbundene Dämoninnen ausweisen. Ebenso sind sie mit Göttinnen verbunden, die mit Sirenen in Zusammenhang stehen, so mit Hera: Kernos, Samos, Archäologisches Mus., aus Samos, Heraion, Muthmann (o. Anm. 947) Abb. 45 – und mit Aphrodite: Würzburg, Katalog 74; Trumpf-Lyritzaki 128). – Muscheln wurden auch als Grabbeigaben verwendet. Rhodos, Kameiros, Grab 183, ClRh IV 329 Abb. 365; Katalog Würzburg 74; Trumpf-Lyritzaki 160 Anm. 172.

1357 Zu Sirenen und Rosetten vgl. o. Anm. 317. 817.

1358 Vgl. Deppert-Lippitz (o. Anm. 1095) 93. 126 f. 148 f. 179–188.

1359 Vgl. Deppert-Lippitz a.O. 222; R. Higgins, Greek and Roman Jewellery² (Berkeley-Los Angeles 1980) 162.

1360 Die Sirene Brit. Mus. 1920.5–29.4 aus Leukas, Higgins a.O. Taf. 47G, unterscheidet sich mit ihren deutlich voneinander abgesetzten Einzelformen von den Sirenen V 23–V 27. Ihre prallen Schenkel treten gegenüber der Hüfte stark hervor und ziehen sich übergangslos zu dünnen, geraden Läufen ein. Das Figürchen hängt an einem Haken, der nicht mehr hinter einer Rosette verborgen ist; dieser Typus des Ohranhängers ist charakteristisch für den späten Hellenismus. Die Art der Aufhängevorrichtung und das noch augenfälligere Hervorheben der Mischwesengestalt ordnen diese Sirene wohl wirklich als frühhellenistisch ein (vgl. Higgins a.O. 164).

1361 Die Sirenen V 22. V 25. V 27 stammen aus Gräbern; ausschließlich Totenschmuck sind eher die Diademe V 28. V 29. Zur Bedeutung musizierender Sirenen als Grabbeigaben s.o. Anm. 1086; es ist zu überlegen, ob die Sirenenohrgehänge, abgesehen von ihrer totenkultlichen Verwendung, bei anderen als kultischen Anlässen (z.B. Götterfesten, Prozessionen) getragen wurden. Als weitere Verwendung wäre noch die Schmückung eines Kultbildes denkbar (zum Sirenenlied bei Götterfesten vgl. o. S. 18 f.). – Vgl. auch vergoldete Terrakotta-Sirenen: Brit. Mus. 2152-3, F. H. Marshall, Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan and Roman in the Department of Antiquities, Brit. Mus. (London 1911) Taf. 42 mit kleinen Löchern am Hinterkopf für bronzene Aufhängevorrichtungen als Ohrgehänge, Imitationen echter Goldohranhänger.

1362 s. z.B. V 28 Taf. 33, 1 Giebelmitte: abgeschnittenes Viergespann, rechte und linke Seite: je ein abgeschnittener Greif.

1363 a.O. (o. Anm. 1095) 195.

1364 Dies., ebenda; ebenso A. Greifenhagen, Schmuckarbeiten in Edelmetall II (Berlin 1975) 13.

1365 Zur Bedeutung von Sirenen mit Instrumenten als Grabbeigaben vgl. o. Anm. 1086.

1366 Vgl. o. S. 22 ff. zum Gesang der Sirenen im Jenseits.

1367 Wohl nicht als Sirenen, sondern als Mischwesen allgemein dämonischen Charakters zu verstehen sind die mädchenköpfigen Hähne (z.B. V 37), die ebenfalls auf tyrrhenischen Amphoren und auf einer Kleinmeisterschale begegnen (Boardman, Gems 70; R. Blatter; „Girl-Cocks" – zu einer ungewöhnlichen Schale des Xenokles, AntK 24, 1981, 68 f.). Boardman, ebenda, bezeichnet sie als „cockmonster".

1368 Dieselben Attribute besitzen Sirenen auf pästanischen Vasen (z.B. W 58. W 59. W 63).

1369 Kränze tragen die apulischen Sirenen W 42. W 44, die pästanische Sirene W 66 und die Sirenen auf der lakonischen Schale L 2.

1370 Vgl. dazu o. S. 345 ff. zu den Sirenen O 61 Taf. 22. 23.

1371 Ebenso: V 34.

1372 Zu Sterndarstellungen vgl. N. Yaluris, Astral Representations in the Archaic and Classical Periods and their Connection to Literary Sources, AJA 84, 1980, 316 ff.

1373 Man kann die Frage stellen, ob die Sirenen auf den Käferrücken (V 40–V 42) in einem Sinnzusammenhang mit den Darstellungen auf den Unterseiten stehen (zum Kriegerkopf auf V 42 vgl. z.B. A 100).

1374 Boardman, Gems 162.

1375 Richter (o. Anm. 707) 103.

1376 s.o. S. 143 f.

1377 Zur Form der Kithara-Lyra vgl. Paquette (o. Anm. 140) 109 Nr. C 11.

1378 Vgl. dazu o. Anm. 679. 1272.

1379 Zum mesopotamischen Vorbild s. z. B. Buschor, Musen 14 Abb. 3; Herrmann (o. Anm. 189) 83 f. – Zum ägyptischen Seelenvogel vgl. H. Ringgren, Die Religionen des Alten Orients (Göttingen 1979) 59.

1380 Greif und Sphinx begegnen bereits in der mykenischen Kunst, z. B. R. Hampe/E. Simon, Tausend Jahre frühgriech. Kunst (München 1980) 186.

1381 Damit ist die Vermutung von A. Dierichs (o. Anm. 3) 265 widerlegt, daß Mischwesen mit Löwenkörpern eher Sichelflügel haben und solche mit Vogelkörpern eher Vogelflügel.

1382 K 121. A 30. A 145. L 13. Ch 26. W 22. W 23; MK Aryballos aus Selinunt, Molophoros-Heiligtum: Gàbrici (o. Anm. 373) Taf. 88, 2; MK Alabastron aus Selinunt, Malophoros-Heiligtum: Gàbrici a. O. Taf. 87, 4; lakonisches Frgt. aus dem Demeter-Persephone-Heiligtum in Kyrene: G. P. Schaus, The East Greek, Island and Laconian Pottery, The Extramural Sanctuary of Demeter and Persephone at Cyrene, Libya, Final Reports II (Philadelphia 1985) Nr. 162 Taf. 10; lakonisches Frgt. aus dem Demeter-Persephone-Heiligtum in Kyrene: ders. a. O. Nr. 170 Taf. 10; ostgriech. Sirenenaryballos aus Selinunt, Malophoros-Heiligtum: s. o. Anm. 1081.

1383 Tr Oinochoe aus Smyrna, Athena-Heiligtum, Plattform des Tempels: E. Akurgal, Alt-Smyrna I, Wohnschichten und Athenatempel (Ankara 1983) Taf. 102 b; sf. Bandschale aus Larisa am Hermos, Athenaheiligtum, Fundgruppe archaischer Weihgeschenke: J. Boehlau/K. Schefold, Die Kleinfunde, Larisa am Hermos III (Berlin 1942) Taf. 58, 24; sf. Teller mit zwei Löchern im Rand aus Syrakus, Athenaion: Beazley, ABV 659, 5 (vgl. auch das Tellerchen A 155, das möglicherweise ebenfalls als Weihgeschenk Verwendung fand); Phialen in Sixtechnik aus Athen, Akropolis: Graef/Langlotz (o. Anm. 562 c) Nr. 1209 ff. – Die Funde von der Athener Akropolis können auch Weihgeschenke an Gottheiten sein, die neben Athena dort verehrt wurden, vgl. L. Kahil, L'Artemis de Brauron: rites et mystère, AntK 20, 1977, 88; von der Athener Akropolis stammen die Vasen mit Sirenendarstellungen A 42. A 43. A 112. A 135. A 184); chiotisches Deckelgefäß aus Thasos, Akropolis: O 8; ostgriech. Sirenenaryballos aus Lindos, Akropolis (s. o. Anm. 1081); Funde von der Akropolis in Sparta, wo sich das Heiligtum der Athena Chalkioikos befand: L 19. L 20.

1384 s. O 53. W 25 mit Anm. 1235.

1385 Vgl. K 28. K 47. A 82. A 86. A 99. A 151; s. auch die Darstellung des Schiffs des Odysseus und einer Sirene auf einer etruskischen Amphora aus dem 3. Viertel des 7. Jh., o. Anm. 75.

1386 Ob und wieweit sich die Darstellungen auf den Gefäßen, die einer Gottheit geweiht werden, auch auf diese beziehen, wurde bisher nicht untersucht. Zu den Themen auf Vasen von der Athener Akropolis (Graef/Langlotz a. O.) gehören z. B. die Gigantomachie (A 148), Taten des Athena-Schützlings Herakles (A 146), überhaupt Athena in verschiedenen Zusammenhängen, sowie Eulen, Hähne, Gorgoneia u. a. Wahrscheinlich wurden die Gefäße mit diesen Darstellungen bewußt für Athena ausgesucht.

1387 s. o. S. 197 f. – Das Daidala-Fest, mit dem die Terrakotta-Sirenen wahrscheinlich in Verbindung stehen, gilt Hera Nympheuomene. Auf mehreren, den Nymphen geweihten Vasen aus dem Nymphenheiligtum in Athen sind Sirenen dargestellt: A 33; J. Travlos, Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen (Tübingen 1971) Abb. 466 f.

1388 L 15 – L 18 aus Sparta, Heiligtum der Artemis Ortheia; Handspiegel A 194 aus Brauron, Artemisheiligtum; sf. Frgt. vielleicht des Polosmalers aus dem Themisheiligtum von Rhamnus: G. E. Mylonas, Ergon 1983, 54 Abb. 71; sf. Krateriskos aus Athen, Akropolis, Brauronion?: Graef/Langlotz a. O. I 74 Nr. 621, s. dazu Kahil a. O. 88; sf. Frgte. aus dem Tempel der Artemis Munichia: L. Palaiokrassa, *Τὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος Μουνιχίας* (Thessaloniki 1983) 58; ostgriech. Sirenenaryballoi aus Ägina, Aphaiaheiligtum, s. o. Anm. 1081; Sirenenterrakotten aus Thasos, Artemision, N. Weill, Études Thasiennes 11 (Paris 1985) 119 ff. Nr. 112 – 116.

1389 s. K 81 mit Anm. 311, dazu vielleicht die Sirenen an den Standspiegeln L 21. L 22 und V 7.

1390 Götter 169 f.

1391 Vgl. dazu den Löwen, der Begleiter von Apollon, Artemis, Hera, Kybele und Athena ist: F. Hölscher (o. Anm. 280) 88.

1392 Vgl. auch den Pinax K 104 Taf. 1, 1 der ebenfalls in einem Poseidonheiligtum geweiht wurde.

1393 Olympia II 163. IV 4.201.

1394 Vgl. Olympia I 83 ff. Nr. 59 – 63.

1395 A 24. A 69. A 78. A 186.

1396 s. O 10; Akurgal (o. Anm. 1383) Taf. 47 a: nordionisches Pyxis-Deckel-Frgt. aus Smyrna, archaischer Siedlungskomplex; Tell Defenneh in Ägypten, der Fundort klazomenischer Gefäße mit Sirenendarstellungen (O 16 – O 18. O 21. O 22) war eine Befestigungsanlage, in der die importierte Keramik vielleicht nur gelagert wurde; vgl. CVA London (8) 59 f.

1397 K 9. K 27. K 29. K 36. K 41. K 60. K 75. K 81(?). K 91. A 1. A 3. A 5. A 8. A 11 – A 15. A 22. A 39. A 47. A 73. A 97. A 122. A 138. A 158(?). A 177. A 181. A 183. A 188. A 196. B 5. B 19. Ky 2. Ky 13. Ky 15. Ky 16. Ch 18. O 4. O 20. O 24. O 35. O 40. O 47 mit Anm. 1081. O 51. O 52. O 57. W 10. W 28. W 33. W 61. W 66 – W 68. W 69(?). W 72; korinthisches Alabastron aus Grab bei Strongoli/Bruttium: J. de la Genière/C. Sabbione, Indizi della Macalla di Filottete?, AttiMGrecia 24 – 25, 1983 – 1984, 188 Nr. 34 Abb. 7; SMK Oinochoe, Grab 155, Nordnekropole von Korinth. C. W. Blegen/H. Palmer/R. S. Young, The North Cemetery, Corinth 13 (Princeton 1964) Taf. A; FK – SK Vasen mit Sirenendarstellungen als Weihegaben eines unentdeckten Grabes, Deposit 44, Korinth, Nordnekropole: Blegen/Palmer/Young a. O. Taf. B Taf. 124; sowie weitere korinthische Gefäße mit Sirenendarstellungen aus derselben Nekropole; sf. Augenschale aus Kameiros, Grab 115, ClRh IV 246 Abb. 266; sf. Schale des C-Malers aus Thera, Grabfund, Selladahügel: Brijder, Siana Nr. 106.

1398 Vgl. dazu o. Anm. 547.
1399 O 29–O 34. V 43.
1400 a.O. 101.
1401 Dies., ebenda 96 ff. zum Löwen.
1402 Vgl. dazu Buschor, Musen 48 f.
1403 Conze III Nr. 1593.
1404 a.O. 65.
1405 Dies stellt die Sirene wiederum der Sphinx zur Seite, die E. Simon, Götter 129, als Wesen bezeichnet, „das wie kein zweites in der griechischen Kunst vom Rätsel des Todes umwittert ist".

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Außer den in den Publikationen des Deutschen Archäologischen Instituts verbindlichen Sigeln werden in den Anmerkungen und Katalogen folgende Abkürzungen verwendet:

1. Literatur

Addenda	L. Burn/R. Glynn, Beazley Addenda (Oxford 1982)
Amyx	D. A. Amyx, Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period (Berkeley-Los Angeles-London 1988)
Arias/Shefton/Hirmer	P. E. Arias/M. Hirmer/B. B. Shefton, A History of Greek Vase Painting (London 1962)
Bakir, Sophilos	G. Bakir, Sophilos. Ein Beitrag zu seinem Stil (Mainz 1981)
Beazley, Para	J. D. Beazley, Paralipomena (Oxford 1971)
Boardman, BFV	J. Boardman, Athenian Black Figure Vases (London 1974)
Boardman, Gems	J. Boardman, Archaic Greek Gems, Schools and Artists in the 6th and early 5th Centuries B.C. (London 1968)
Boardman, RFV	J. Boardman, Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period. A Handbook (London 1975)
Brijder, Siana	H. A. G. Brijder, Siana Cups I and Komast Cups (Amsterdam 1983)
Buschor, Musen	E. Buschor, Die Musen des Jenseits (München 1944)
Candida, Mito	B. Candida, Tradizione figurative nel mito di Ulisse e le Sirene, StClOr 19/20, 1970/71, 217 ff.
Clairmont, Gravestone	C. W. Clairmont, Gravestone and Epigram (Mainz 1970)
Congdon, Mirrors	L. O. K. Congdon, Caryatid Mirrors of Ancient Greece (Mainz 1981)
Cook, Clazomenian	R. M. Cook, A List of Clazomenian Pottery, BSA 47, 1952, 123 ff.
Cook, Sarcophagi	R. M. Cook, Clazomenian Sarcophagi (Mainz 1981)
Diehl, Hydria	E. Diehl, Die Hydria, Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums (Mainz 1964)
Ducat, VPC	J. Ducat, Les vases plastiques corithiens, BCH 87, 1963, 431–458

Ducat, Rhodiens	J. Ducat, Les vases plastiques Rhodiens (Paris 1966)
Friis-Johansen	K. Friis-Johansen, Les vases Sicyoniens (Paris-Kopenhagen 1923)
Graef/Langlotz	B. Graef/E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen I (Berlin 1914)
Gropengießer, Sänger	H. Gropengießer, Sänger und Sirenen. Versuch einer Deutung, AA 1977, 582 ff.
Haspels, ABL	E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (Paris 1936)
Heldring, Sicilian	B. Heldring, Sicilian Plastic Vases (Utrecht 1981)
Herdejürgen, Terrakotten	H. Herdejürgen, Die tarentinischen Terrakotten des 6.-4. Jh. im Antikenmuseum Basel (Basel 1971)
Herdejürgen, Götter	H. Herdejürgen, Götter, Menschen und Dämonen, Terrakotten aus Unteritalien, Ausstellung Basel 16. 4.–20. 8. 1978
Karusu, Anagyrus	S. Papaspyridi-Karusu, *'Αγγεῖα τοῦ 'Αναγυροῦντος* (Athen 1963)
Katalog Würzburg	Führer durch die Antikenabteilung des Martin-von-Wagner-Museums der Universität Würzburg (Mainz 1975)
Keck, Rezeption	J. Keck, Studien zur Rezeption fremder Einflüsse in der chalkidischen Keramik (Frankfurt/Main-Bern-New York-Paris 1988)
Kokula, Marmorlutrophoren	G. Kokula, Marmorlutrophoren, 10. Beih. AM (Berlin 1984)
Kübler, Kerameikos V 1	K. Kübler, Die Nekropole des 10. bis 8. Jh., Kerameikos V 1 (Berlin 1954)
Kübler, Kerameikos VI	E. Kübler, Die Nekropole des späten 8. bis frühen 6. Jh., Kerameikos VI, T. 1 und 2 (Berlin 1959 und 1970)
Kunze, Sirenen	E. Kunze, Sirenen, AM 57, 1932, 124 ff.
Langlotz, Würzburg	E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg (München 1932, Nachdr. Rom 1968)
Langlotz/Hirmer	E. Langlotz/M. Hirmer, Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien (München 1963)
Lesky, Literatur	A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur[3] (Bern-München 1971)
Liutas, Lekanai	A. Liutas, Attisch schwarzfigurige Lekanai und Lekanides (Würzburg 1987)
Lohmann, Grabmäler	H. Lohmann, Grabmäler auf unteritalischen Vasen (Berlin 1979)
Lullies/Hirmer	R. Lullies/M. und A. Hirmer, Griechische Plastik, (4. Auflage, München 1979)
Oberländer, Handspiegel	P. Oberländer, Griechische Handspiegel (Hamburg 1967)

Para	s. Beazley, Para
Payne, NC	H. Payne, Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period (Maryland 1971, Nachdr. der Ausgabe Oxford 1931)
Perachora	H. Payne/T. J. Dunbabin, Perachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia I. II (Oxford 1940, 1962)
Rumpf, Vasen	A. Rumpf, Chalkidische Vasen (Berlin-Leipzig 1927)
Schefold, Göttersagen	K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst (München 1978)
Scheibler, Gorgomaler	I. Scheibler, Olpen und Amphoren des Gorgomalers, JdI 76, 1961, 1 ff.
Schmaltz, Marmorlekythen	B. Schmaltz, Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen (Berlin 1970)
Schmaltz, Grabreliefs	B. Schmaltz, Griechische Grabreliefs (Darmstadt 1983)
Sieveking/Hackl	J. Sieveking/R. Hackl, Die königliche Vasensammlung zu München I (München 1912)
Simon, Festivals	E. Simon, Festivals of Attica (Wisconsin 1983)
Simon, Götter	E. Simon, Die Götter der Griechen[2] (München 1980)
Simon, Vasen	E. Simon, Die griechischen Vasen[2] (München 1981)
Stibbe, Vasenmaler	C. M. Stibbe, Lakonische Vasenmaler des 6. Jh.v. Chr. (Amsterdam-London 1972)
Tiverios, Lydos	M. A. Tiverios, *'Ο Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του* (Athen 1976)
Tölle-Kastenbein	R. Tölle-Kastenbein, Frühklassische Peplosfiguren. Originale (Mainz 1980)
Trendall, PP	A. D. Trendall, Paestan Pottery. A Study of the Red-Figured Vases of Paestum (Rom 1936)
Trendall, PP (Suppl.)	A. D. Trendall, Paestan Pottery: A Revision and a Supplement, BSR 20, 1952, X ff.
Trendall, RVPae	A. D. Trendall, The Red-Figured Vases of Paestum (Hertford 1987)
Trumpf-Lyritzaki	M. Trumpf-Lyritzaki, Griechische Figurenvasen des reichen Stils und der späten Klassik (Bonn 1969)
P. Ure, Sixth	P. N. Ure, 6th and 5th Century Pottery from Excavations made at Rhitsona by R. M. Burrows in 1909 and by P. N. Ure and A. D. Ure in 1921 and 1922 (London 1927)
A. Ure, Euboean	A. D. Ure, Observations on Euboean Black-Figure, BSA 68, 1973, 25 ff.
Vedder	U. Vedder, Untersuchungen zur plastischen Ausstattung attischer Grabanlagen des 4. Jhs. v. Chr. (Frankfurt/Main-Bern-New York 1985)
Wallenstein	K. Wallenstein, Korinthische Plastik des 7. und 6. Jh. v. Chr. (Bonn 1971)

Walter-Karydi — E. Walter-Karydi, Samische Gefäße des 6. Jh. v. Chr. Landschaftsstile ostgriechischer Gefäße. Samos VI 1

Weicker, Seelenvogel — G. Weicker, Der Seelenvogel in der antiken Literatur und Kunst. Eine mythologisch-archaeologische Untersuchung (Leipzig 1902)

Woysch-Méautis — D. Woysch-Méautis, La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs (Lausanne 1982)

2. *Museen*

Athen, Nat. Mus.	Athen, Archäologisches Nationalmuseum
Berlin-Charlottenburg	Berlin (West), Antikenmuseum, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz
Berlin, Pergamonmus.	Berlin (Ost), Staatliche Museen zu Berlin, Antikenslg.
Kopenhagen	Kopenhagen, Nationalmuseet
München	München, Staatliche Antikensammlungen
Würzburg	Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum der Universität

3. *Stilbezeichnungen*

PK	protokorinthisch
MPK	mittelprotokorinthisch
SPK	spätprotokorinthisch
Tr	transitional (= Übergangsstil vom Protokorinthischen zum Frühkorinthischen
FK	frühkorinthisch
MK	mittelkorinthisch
FMK	frühmittelkorinthisch
SMK	spätmittelkorinthisch
SK	spätkorinthisch
PA	protoattisch
MPA	mittelprotoattsich
SPA	spätprotoattisch
B	böotisch
L	lakonisch
Ky	kykladisch
Ch	chalkidisch
O	ostgriechisch
W	westgriechisch
V	Varia (= Denkmäler verschiedener, bzw. nicht erschließbarer Kunstlandschaften)

Griechische Autoren werden in den Anmerkungen nach Liddell-Scott zitiert.

NACHWORT

Vorliegende Untersuchung ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die Februar 1987 von der Philosophischen Fakultät I der Universität Würzburg angenommen wurde. Das Manuskript war im wesentlichen im Juli 1986 abgeschlossen, später erschienene Literatur konnte erwähnt, jedoch nur noch zum Teil eingearbeitet werden.

Ich danke meiner Lehrerin Frau Professor Erika Simon, die das Thema anregte und Entstehen und Abschluß der Arbeit mit freundlichem Interesse, nützlichen Hinweisen und hilfreicher Kritik unterstützte. Ebenso danke ich Frau Professor H. Froning, die auch das Korreferat übernahm, für viele Hinweise und für ihre Hilfsbereitschaft bei wissenschaftlichen Problemen. Allen Mitgliedern des Archäologischen Instituts der Universität Würzburg danke ich für Hinweise und Unterstützung, M. Boss dazu für das Anfertigen von Zeichnungen.

Für Hinweise, Auskünfte, Abbildungsvorlagen und Publikationsgenehmigungen danke ich F. L. Bastet, G. Beckel, L. Beschi, S. Bonomi, J. Burow, H. Cahn, H.-U. Cain, M. Fjeldhagen, R. Fleischer, R. Flint, L. Giuliani, H. Gropengießer, C. Grunwald, F. W. Hamdorf, W. Hornbostel, F. Johansen, Y. P. Kalashnik, K. de Kersauson, A. Kossatz-Deißmann, I. Kriseleit, A. Liutas, M. Maaß, A. Mandrioli, H. G. Martin, H. v. d. Meijden, C. Morigi, G. Neumann (Würzburg), M. Padgett, A. Pasinli, G. Platz, P. Reichert, H. Rühfel, I. I. Saverkina, T. Schäfer, I. Scheibler, W. Schindler, A. Shapiro, S. Steingräber, U. Vedder sowie den Museumsleitungen des J. P. Getty-Museums, des Saint Louis Art Museums und der Vatikanischen Museen.

Ich danke den Herausgebern, daß sie meine Arbeit in ihre Reihe aufgenommen haben.

Der Philosophischen Fakultät I der Universität Würzburg danke ich für Druckkostenzuschüsse.

VERZEICHNIS DER TAFELN UND ABBILDUNGEN
(mit Nachweisen)

Tafeln

1, 1 Spätprotokorinthischer Pinax Berlin-Charlottenburg 831. – Foto Antikenmuseum Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. – Hier S. 59 ff.

1, 2 Westgriechisches Antefix Gela, Museum. – Foto Petra Reichert. – Hier S. 261 f.

2, 1 Spätprotokorinthische Oinochoe München, Staatliche Antikensammlungen 235. – Museumsfoto. – Hier S. 36. 38. 72.

2, 2 Spätprotokorinthische Olpe London, British Museum A 1009. – By Courtesy of the Trustees of the British Museum. – Hier S. 36. 39 f. 43.

2, 3.4 Mittelkorinthische Schale München, Staatliche Antikensammlungen 210. – Foto F. W. Hamdorf. – Hier S. 50. 54.

2, 5.6 Frühkorinthisches Exaleiptron Würzburg, Martin von Wagner-Museum L 118. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 42. 45.

3, 1 Spätkorinthisches Alabastron Berlin-Charlottenburg 4285. – Foto Antikenmuseum Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. – Hier S. 57. 61.

3, 2 Frühkorinthisches Alabastron Würzburg, Martin von Wagner-Museum L 99. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 40. 44.

3, 3 Mittelkorinthische Pyxis Würzburg, Martin von Wagner-Museum L 120. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 48. 56.

4, 1 Frühkorinthischer Kugelaryballos Essen, Museum Folkwang RE 19. – Museumsfoto. – Hier S. 41 ff. 72.

4, 2 Spätkorinthischer Kolonnettenkrater München, Staatliche Antikensammlungen 344. – Foto F. W. Hamdorf. – Hier S. 59.

5 Spätkorinthische Oinochoe Berlin, Pergamonmuseum 3975. – Museumsfoto. – Hier S. 58. 63. 108. 114.

6, 1.2 Frühkorinthisches Alabastron München, Staatliche Antikensammlungen 284. – Foto F. W. Hamdorf. – Hier S. 40. 44.

6, 3 Fragment vom Hals einer protoattischen Halsamphora Malibu, J. P. Getty-Museum 81.AE.114.30; 83.AE.428. – Museumsfoto. – Hier S. 70. 73 f.

7 Spätprotoattische Bauchamphora Athen, Nationalmuseum 211. – Hirmer Fotoarchiv. – Hier S. 69. 74 f.

8, 1 Fragment eines attisch sf. Kelchkraters Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1917.229. – Foto im Archäologischen Institut der Universität Würzburg. – Hier S. 70.

8, 2 Attisch sf. Kolonnettenkrater Ägina, Museum 1775 a. – Nach G. Bakir, Sophilos Taf. 76, 1. – Hier S. 82. 85.

9, 1 Attisch sf. Halsamphora Würzburg, Martin von Wagner-Museum L 168. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 90. 107.

9, 2 Attisch sf. Oinochoe Berlin-Charlottenburg, Slg. Brommer. – Foto Archäologisches Institut der Universität Mainz. – Hier S. 100. 117. 130.

10, 1 Attisch sf. Halsamphora Paris, Louvre E 858. – Foto M. Chuzeville. – Hier S. 91.

10, 2 Phiale London, British Museum B 682. – By Courtesy of the Trustees of the British Museum. – Hier S. 100. 118.

11, 1 Innenbild einer attisch sf. Augenschale London, British Museum B 429. – By Courtesy of the Trustees of the British Museum. – Hier S. 99. 110.

11, 2 Attisches Tellerchen in Six-Technik London, British Museum B 683. – By Courtesy of the Trustees of the British Museum. – Hier S. 102. 110.

12, 1 Attisch sf. Schale München, Staatliche Antikensammlungen 2122. – Museumsfoto. – Hier S. 96. 105 f.

12, 2 Wie Taf. 11, 1: Außenbild. – Hier S. 99. 111.

13, 1 Attisch sf. Kleinmeisterschale Würzburg, Martin von Wagner-Museum L 409. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 97. 106.

13, 2 Attisch sf. tiefe Trinkschale Würzburg, Martin von Wagner-Museum L 417. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 99. 105.

13, 3 Attisch sf. Bandschale Würzburg, Martin von Wagner-Museum L 400. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 98. 104.

14, 1 Innenbild einer attisch sf. Randschale Kiel, Privatbesitz. – Foto Kunsthalle Kiel. – Hier S. 97. 110. 205.

14, 2 Attisch sf. Oiochoe London, British Museum B 510. – By Courtesy of the Trustees of the British Museum. – Hier S. 100. 118.

15, 1 Euböische Schulterlekythos Würzburg, Martin von Wagner-Museum L 358. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 215 ff.

15, 2 Euböische Lutrophoros? (Halsfrgt.) Würzburg, Martin von Wagner-Museum H 4946. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 215 ff.

15, 3 Böotisches Alabastron München, Staatliche Antikensammlungen 291 b. – Foto F. W. Hamdorf. – Hier S. 187. 189 ff.

16, 1 Chalkidische Halsamphora München, Staatliche Antikensammlungen 594. – Museumsfoto. – Hier S. 219. 222 ff.

16, 2 Chalkidische Hydria München, Staatliche Antikensammlungen 596. – Museumsfoto. – Hier S. 220. 222 ff.

17, 1.2 Nordionischer Dinos Malibu, J. P. Getty-Museum 83.AE.249. – Museumsfoto. – Hier S. 229. 232 f.

18, 1 Nordionisches Dinosfrgt. Würzburg, Martin von Wagner-Museum Leihgabe ZA 27. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 229. 232 f.

18, 2 Rhodische Oinochoe Leiden, Rijksmuseum van Oudheden I 1908/4.2. – Museumsfoto. – Hier S. 226 f. 243.

18, 3 Rhodische Oinochoe London, British Museum 67.5-8.927 (A 683). – By Courtesy of the Trustees of the British Museum. – Hier S. 226 f. 231. 243.

19 Ostgriechische Marmorstatue Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 2817. – Museumsfoto. – Hier S. 152. 242.

20, 1 Böotische Terrakotte Würzburg, Martin von Wagner-Museum H 694. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 197 ff. 238.

20, 2 Korinthisches figürliches Salbgefäß Würzburg, Martin von Wagner-Museum K 1781. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 67 f.

20, 3 Ostgriechisches figürliches Salbgefäß München, Staatliche Antikensammlungen 6606. – Museumsfoto. – Hier S. 236 ff.

21, 1 Westgriechisches Terrakottarelief Zürich, Galerie Heidi Vollmoeller 4132. – Galeriefoto. – Hier S. 257 f.

21, 2 Ostgriechisches figürliches Salbgefäß München, Staatliche Antikensammlungen 5202. – Museumsfoto. – Hier S. 235 ff.

22.23 Ostgriechisch-lykische Marmorreliefs London, British Museum B 287 (N- und S-Platten des „Sirenenmonuments"). – By Courtesy of the Trustees of the British Museum, NegNr. XXXIV B (11.13-15). – Hier S. 243 ff. 290.

24, 1.2 Attisch rf. Schale London, British Museum E 14. – By Courtesy of the Trustees of the British Museum. – Hier S. 122. 124 ff. 129.

25, 1.2 Attisch rf. Schale Paris, Louvre G 268. – Foto M. Chuzeville. – Hier S. 122. 124 ff. 133 ff.

26, 1 Attisch rf. Lekythos München, Staatliche Antikensammlungen 7522. – Foto F.W. Hamdorf. – Hier S. 121. 128.

26, 2 Attisch rf. Lekythos München, Staatliche Antikensammlungen 2487. – Foto F.W. Hamdorf. – Hier S. 121. 126 ff.

26, 3 Attisch rf. Pelike Bologna, Museo Civico PU 280. – Museumsfoto. – Hier S. 123. 127

27, 1 Attisch rf. Stamnos Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco 17848. – Museumsfoto, NegNr. XXV.19.51. – Hier S. 123. 125. 134 f. 195 f.

27, 2 Attisch rf. Stamnos London, British Museum 1843.11-3.31 (E 440). – Nach FR Taf. 124. – Hier S. 122. 130.

28, 1 Kampanische Kalpis Berlin-Charlottenburg F 3031. – Foto Antikenmuseum Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. – Hier S. 272 ff.

28, 2 Apulische Knopfschüssel Würzburg, Martin von Wagner-Museum H 5751. – Foto K. Öhrlein. – Hier S. 268 ff.

29, 1 Apulische Lutrophoros Malibu, J.P. Getty-Museum 86.AE.680. – Museumsfoto. – Hier S. 268 ff.

29, 2 Wie Taf. 28, 1: Detail. – Hier S. 272 ff.

29, 3 Pästanische(?) Oinochoe Leningrad, Ermitage B 302. – Museumsfoto. – Hier S. 276 ff.

30, 1 Ostgriechische Terrakotte Istanbul, Archäologisches Museum 591. – Museumsfoto. – Hier S. 238 f.

30, 2 Attische Terrakotte Berlin, Pergamonmuseum TC 8335. – Museumsfoto. – Hier S. 141 ff.

31, 1 Westgriechische Terrakotte Berlin, Pergamonmuseum TC 8299. – Museumsfoto. – Hier S. 255 f.

31, 2 Westgriechisches figürliches Gefäß Berlin,Pergamonmuseum TC 4988. – Museumsfoto. – Hier S. 250. 252 f.

31, 3 Westgriechischer Askos Leningrad, Ermitage 18.306. – Museumsfoto. – Hier S. 250 ff.

32, 1 Westgriechische Bronzekalpis München, Staatliche Antikensammlungen Br. 3642 (W 530). – Foto M. Maaß. – Hier S. 262.

32, 2 Attischer Handspiegel München, Staatliche Antikensammlungen, Slg. v. Schoen 251. – Museumsfoto. – Hier S. 144. 149 f. 289.

33, 1 Goldrelief München, Staatliche Antikensammlungen Gold 11042. – Museumsfoto. – Hier S. 292 f.

33, 2 Goldrelief München, Staatliche Antikensammlungen Gold 11044. – Museumsfoto. – Hier S. 292 f.

33, 3 Böotisches vergoldetes Silberrelief Paris, Louvre MNC 1940. – Museumsfoto. – Hier S. 199 f.

34, 1 Nordgriechische Statue Kavala, Museum L 217. – Privatfoto. – Hier S. 284 f.

34, 2 Attische Marmorstatue Athen, Nationalmuseum 775. – Foto nach BrBr 549 a. – Hier S. 152 ff.

34, 3 Attische Marmorsirene (Frgt) Malibu, J.P. Getty-Museum L.78.AA.8. – Museumsfoto. – Hier S. 152. 155 ff.

35, 1 Attisches Marmorrelief Athen, Kerameikosmuseum P 303. – Foto DAI Athen, NegNr. Ker. 4231,9. – Hier S. 171–186 passim.

35, 2 Attisches Marmorrelief München, Glyptothek W 493. – Museumsfoto. – Hier S. 158–186 passim.

36 Westgriechische Terrakottenstatuen Malibu, J.P. Getty-Museum 76.AA.11. – Museumsfoto. – Hier S. 260 f.

Abbildungen

1 Korinthisches Alabastron Berlin-Charlottenburg 4285. – Museumsfoto (Zeichner unbekannt). – Hier S. 57. 61.

2 Melisches Relief Berlin, Pergamonmus. TC 4816. – Zeichnung M. Boß nach Jacobsthal. – Hier S. 212 f.

3 Lemnische Terrakottareliefs Myrina, Museum. – Zeichnung M. Boß nach Museumsfoto (Postkarte). – Hier S. 218 f.

INDEX DER SCHRIFTQUELLEN

Griechische Autoren

Aischines, Gegen Ktesiphon 228: S. 30
Alexander Aitolos, Coll. Alex. (Powell) 126 Nr. 7: S. 31
Alkaios von Messene, APl. 9, 184: S. 31
Alkman, Partheneion 1 (fr.): S. 18f.
Anaxilas, CAF II (Edmonds) 340 V. 20f. [Das Kücken]: S. 30
Apollodor, Epitome 7, 18: Anm. 520
Apollonios Rhodios, Argonautika 4, 893–909: S. 15f. 261
Aristoteles, Mirabilia 103: Anm. 97
Athenaios 11, 480 A: Anm. 188

Demosthenes, Kranzrede 259: S. 30
Diodor, Bibliothek 17, 115, 4: S. 27

Erinna, APl. 7, 712. 710: S. 27
Euripides, Alkestis 446f.: Anm. 766; Andromache 936: S. 29f.; Helena 164–178: S. 20f. 155ff. 183f. 251. 259; Fr. 116 (Nauck): S. 21; Fr. 911 (Nauck): S. 22f.
Eustathios 1709, 39 (zu Hom., Od. 12, 167): Anm. 104

Hedylos, APl. 5, 161: S. 31
Herodor aus Herakleia, FGrH I A 224 Nr. 43b: Anm. 58
Hesiod, Scutum 278: Anm. 140; Theogonie 28ff.: Anm. 37; Werke und Tage 60ff. Anm. 643; Fr. 27. 28 (Merkelbach/West): S. 14. 139
Homer, Il. 1, 604: Anm. 132; 2, 484ff.: Anm. 51; 9, 186f.: Anm. 140; 18, 373ff.: Anm. 643; Od. 1, 421: Anm. 590; 7, 91ff.: Anm. 643; 11, 634ff.: S. 301; 12, 39–55. 158–192: S. 13ff. 299; 12, 39 [Scholion]: Anm. 10; 18, 304: Anm. 590; 23, 143f.: Anm. 590; 23. 326: S. 13; 24, 60f.: Anm. 133

Lykophron, Alexandra 653. 670–672. 712–735: S. 16f.; 1463: S. 21; 670 [Scholion]: Anm. 83

Mnasalkes, APl. 7, 491: S. 28

Pausanias, 1, 21, 1: S. 32; 5, 15, 7: S. 300; 8, 22, 7: S. 25. 300; 9, 10, 4: Anm. 120; 9, 34, 3: S. 24. 300; 10, 5, 9ff.: S. 25 unten

Philostrat, Leben des Apollonios 1, 25; 6, 11: S. 26
Philodemos von Gadara, Rhetorik II, V β Fr. 3: 31f.
Photios, Bibliothek 239: Anm. 120
Pindar, Paian 8 (Snell) 65ff.: S. 25f.; Partheneion 2 = Fr. 94b (Snell/Maehler): S. 19. Anm. 416; P. 12 (Snell): Anm. 141; P. 7, 18a [Scholion]: Anm. 238; Fr. 114 (Bowra): Anm. 317; Fr. 339 (Snell): S. 29
Platon, Kratylos 403 D. E: S. 23; Phaidros 264 C: Anm. 202; Politeia 616 Bff.: S. 23; Symposion 215f.: S. 30
Plutarch, Marius 44, 3. 4: S. 32; Moralia 745 B: S. 23f., 838 B. C. D: S. 26f.
Polemon, Perieget: S. 25

Sophokles, Antigone 23ff. 450ff.: Anm. 159, 71ff.: S. 22; Oidipus auf Kolonos 1223ff.: Anm. 766; Fr. 852: S. 21; Fr. 861: S. 22. 133. 136. 157; Vita 14ff. (TrGF IV 36f.): S. 26
Strabon, 5, 4, 7: Anm. 96

Timaios, FGrH III B Nr. 566 Fr. 98: Anm. 95

Inschriften

Bleistreifen aus Athen, Kerameikos: S. 28
Grabbasis aus Itanos/Kreta, W. Peek, Griech. Grabgedichte (Berlin 1960) 258f. Nr. 445: S. 21f.
Grabstele Kairo, Mus. 47112, aus Karanis/Fayum: S. 31
röm. Grabaltar Rom, Villa Borghese, Galleria Borghese Helbig[4] II Nr. 1949 (Simon): Anm. 249
Herme Turin, Universität, aus Rom: S. 32
Stele aus Epidauros, IG IV I[2] 130: 19f.
Votivstele Samos, Tigani, aus Samos, Heraion: S. 24

REGISTER

Acheloos 15f. 18
Achilleusmaler 125. 134f.
Adler 62
Affecter 114f.
Ageisandria 287
Aglaóphonos 16
Aias, Selbstmord 52
Ailínoi 20. 156. 176
Aitolerin 16
Akroter 64f. Anm. 1179
Alkibiades 30
Amasismaler 102. 111
Amazonen 65. 107
Ananke 29
Anthemóessa 14. 16. 18
Aotis Orthria 18
Aphrodite 131. 139ff. 149. 151. 174. 265. 271
aphrodisisch 182. 196
Apollon 19. 86f. 111. 115f. 118f. 128ff. 181. 283. 298. 300
Apollon Ismenios und Chalazios 19
apotropäisch 116. 301
archaisierend 157. 175
Argonautenmythos 86
Artemis 18. 25. 37. 44. 52. 85ff. 107. 111. 128. 140. 142. 248. 283f.
– in Brauron 146
– Ortheia 18. 207f.
– von Stymphalos 25
Aschenurne 217
Askos, bootförmiger 251f.
Athanadora 287
Athena 25. 33f. 111ff. 118ff. 128f. 140. 262. 298ff.
– Chalkioikos 25
– geburt 113. 283. 298
– heiligtum 119f. 262. 267. 299f.
Athenamaler 118ff.
– Verhältnis zu Bowdoinmaler 131f.
Aufhängeösen 68. 237. 252. 254
Augen 111. 127f.
Augensirenen 111
Auloi s. Diauloi
Auszug in den Kampf 53. 85. 111

Bakchylides 31
Baukis 27
Bema 118
Bemalung 67f. 141. 143. 153. 177. 183. 213. 236f. 248. 254ff. 270. 282. Anm. 879. 1192
Blockbasen 119
Blutrache 136
Bowdoinmaler 127
– Verhältnis zu Athenamaler 131f.
Brandzeichen s. Sema
Brettidole 197
'Brettsirenen' 197f. 238
Bronzesirenen 26. 157. 183
Bügelohrgehänge 291
Bühnensirenen Anm. 1303
Büsten 53

Chthon 21
chthonisch 44. 84f. 115. 195. 256. 258f. 266. 272f.

Dämon, dämonisch 18. 42. 51ff. 60f. 63. 74. 85. 118. 132f. 157. 195. 209f. 298f. Anm. 1342
Daidala 197

Daphnephorien 19
Daphnephorikon 19
Dekeleia 26
Delphi 25f. 65
Delphine 118. 194
Demeter 68. 199. 299
Demetrios von Phaleron 155
Diauloi 15. 20. 116ff. 125. 127. 133. 140. 181f. 194. 239. 252. 258. 266f. 270. 274. 291f. 296. Anm. 141
–, Erfindung der Anm. 141
Dickbauchtänzer 52. 85. 298. 300
Dike 22
Dionysos 32. 44. 52. 85. 129. 139f. 266f. 271f. 274. 278. 296
Dionysoskind 258. 298
dionysisch 111f. 128. 182. 232f. 279
Dioskuren 115
Dokimasia 28
Doppelflöte s. Diauloi
Doppelsphinx 173

Efeublätter 254. 287
Ei 277f.
Elbows-Out-Maler 108. 216
Erechtheus 135f.
Eros, Eroten 128. 131. 139. 151
Eule(n) 83. 113. 119f. 223. 267
Eupheros, Stele des 183
Euripides 31
Euthias, Komödiendichter 153ff. Anm. 913
Exekias 114

Fächer 125. 136
Felseninsel 34. 116f. 133. 194
Flachrelief 175
Frauenkörper, nackter 151. 174f. 269ff. 292f.
Frisuren 39. 71. 83. 89. 105. 112. 114. 116. 126f. 153. 176f. 204. 225. 241. 253. 264. 274. 277. 280. 288. 296. s. auch Haartracht
Fruchtbarkeit 116. 258ff.
Fruchtbarkeitsgöttinnen 142
Fruchtbarkeitsritus, -tanz 104
Füllhorn Anm. 104
Fundorte 299ff.

Gans Anm. 1247. 1301
Gesang 13ff. 18ff. 23ff. 130f.
Gesetze des Hades 22
Gewandschmuck 107. 113
Götterfest 18f.
Góos 20. 28. 156ff. 174
Gorgonen, Gorgoneion 24. 66. 280. 283. 286. 301
Gorgomaler 83. 90. s. auch Katalog S. 76ff.
Grab 26. 28
Grabbeigaben 124. 213. 238f. 253. 301. Anm. 1081
Grabepigramm 21. 27f. 31
Grabgefäße 75. 217f.
Grabmaldarstellungen 249. Anm. 755
Grabmarkierung 174. 185
Grabwächter 174. Anm. 918
Gräberluxusgesetze 155
Granatapfel 197
– anhänger 266
Greif 38. 107. 158. 232. s. auch Kataloge
Greifenvogel 38. 104

Haare-Raufen 156. 176
Haartracht 148f. s. auch Frisur
Hades 23
Hähne 105. 107. 146. 149. 258. 265
–, mädchenköpfige Anm. 1367
Harfe 139f. 181f. 292
Hase 131. 149. 233
Heiligtümer 86. 115. 119f. 132
Hephaistia (Lemnos) 219
Hephaistion 27
Hephaistos 25f. 65. 136f.
Hephaistosmaler 135f.
Hera 24. 128. 136f. 197f. 300
– Limeneia 65f. 68

Hera
– Nympheuomene Anm. 1387
– heiligtümer 300
– Hochzeit mit Zeus 197f.
Herakles 18. 111. 113f.
– Dreifußraub 128
– Hydrakampf 33f. 216. 298
Hermes 84f. 111. 114f. 118f. 217. 248. 298
Hermione 29
Hermonax 125. 133f.
Heroenkult 17. 27. Anm. 1145
heroisierte Verstorbene 248f.
Hetären 30f. Anm. 912
Himerópa 130
Himeros 130f.
Hippokrates, Alkmeonide 29
Hochzeits -fackeln, -gesang, -zug 27. 115f. 217f.
Hydria in kultischer Verwendung 258

Ikarosmaler 125f.
Insel 13ff. 22. 117. 139. s. auch Felseninsel
Isokrates, Grab des 26
Iyngen 26

Jenseitshoffnungen 271f. 278. 286. 293. 296
Jungfrau, Jungfräulichkeit, jungfräulich 15f. 18. 28. 31

Kabeirios 266
Kassandra 16. 21
–, Schändung 112f. 298
Kekryphalos 126
Keledonen 25f.
Kentauren 16
Kephalos 135f.
Keren 35
Kind 256
Kindersarg 217
Kithara 175. 181f. 270. 274. 291
Kitharödentracht 182
Klagefrau(en) 88. 174. 200f.
Klagegebärden, -gesten 156f. 176f. 180f. 282. 284f.
Kleo 28
Körpergefieder 42f. 63. 89. 110ff. 114. 127. 153. 178. 192. 207. 216. 227. 257. 259. 264. 270. 277. 279ff. 284. 288. 295
Kommós 20f. 156
Kopfbilder 104 mit Anm. 443
Korb 277f.
Kore 199
Koroneia 14. 24. 300
Kranz 115. 153. 270. 274. 277f. 282. 295
Krieger 52
Kriegszug 62
Krobylos 126. 247
Krotala 139. 194. 257. 292
Kultlied 19
kultische Handlung, Zeremonie 115. 129. 298
Kuretin 16
Kurotrophos 61. 248. 256
Kymbala 270. 296
Kynosarges 26
Kypseloslade 35

laufende Männer 53
Leagros-Gruppe 113
‚Laokoon-Brauen' Anm. 760
Leto 128f.
Leukosía 16
Lígeia 16. 18
Liebesgeschenke 131
Limeneia s. Hera Limeneia
linearer Inselstil 211
Löwen 37. 39. 44f. 54. 56. 88. 102ff. 193. 199. 216f. s. auch Kataloge
Löwenkopf 286
Löwenpranken 40. 44. 298
Lokroi Epizephyrioi 251. 258ff. 265. Anm. 543
Lorbeer 271

Lotosblüte 63. 110. 193. 234. 240. 263. 282. Anm. 711
Lotosknospe 193. 205. 208
Lotos-Palmetten-Ornament, bzw. Kreuz 45. 83. 104. 217. 223. 229. 231. Anm. 462a. s. dazu Kataloge
Lotos-Palmetten-Krone 63
Luft, Darstellung von 173
Lydos 108. 114
lykische Kunst Anm. 1117
Lyra 15. 86f. 116ff. 125. 127. 140. 154ff. 181. 194. 252. 277. 282. 295
Lysander 32
Lysandre 31

Mädchenhaar- und -gewandtrachten Anm. 884
magisch 28. 30. s. auch Zauber-
Makareus, Tragödienschauspieler Anm. 752f. 913
Manella 251. 258. Anm. 543
Manierismus 108. 130. 233
Mantelmänner, -jünglinge 86. 114f. 119f. 217
Mantelfrau 233
Marcus Antonius, Redner 32
Marius 32
Medaillonbild 55f. 109f. 193. 205
Menander 27. 32
Metronymikon Anm. 912
Moiren 23
Mnemosyne 25
Molossos 29
Muse 18ff.
Molpé 16
Muschel 290
Myrte 271

Neapel 17
Neoptolemos 29
Niken 65. 132
Nikosthenesmaler 125. 128f.
Nymphe(n) 34. 84. 197
Nymphenheiligtum Anm. 1387
Odyssee 14f.
Odysseusmythos, -sirenen 22. 33ff. 116ff. 128. 130ff. 158. 192. 194. 278f. 298
Oltos 128
Olymp 113. 137
Opfer 129. Anm. 538
Opferprozession 108
Orpheus 15

Palladion 112f.
Palme 86
Palmette(n) 65. 72f. 232. 263f. 274. 282
Palmettenkreuz 193
Palmetten-Ranken-Krone 37. 43. 56. 63f.
Palmetten-Voluten-Gebilde 135
Pan 19f.
Panmaler 125ff. 133
Panther 42. 84. 87f. 102ff. 138. 216f. s. auch Kataloge
Parisurteil 89
Parrhasios 137
Parthenópe 16
Peisistratos 29
Peleus, Kampf mit Thetis 111. Anm. 492
Persephone 15. 20. 157. 251. 258ff. 271. 299. s. auch unter Kore
perspektivische Darstellungsweise 88. 110. 134. 137. 191
Pferd(e) 53f. 72. 216
Pflanzengebilde 270
Phialen 274. 277f.
Phorkys, Töchter des 22. 133. 136
Phorminx 20. 156. 181. 258
Pindar 31
Plektron 181. 291
Polion 125f. 136f.
Polos 43. 45f. 56. 61. 89. 142. 182. 197f. 208ff. 237f. 251. 266. 291. 299. Anm. 871

Polosmaler 84. 86. s. auch Katalog S. 76ff.
Ponderation 154. 179f. 291
Poseidon 18. 60f.
– heiligtum 300
Potnia Therôn 24. 37. 114
Preisamphoren, panathenäische 113. 301
Prokris 135f.
Prothesis 88f. 109
Psychen Anm. 1132
Pythodoros 24

Ranke(n), -ornamente 72. 110. 127f. 129. 133. 139. 146f. 195. 199. 212. 228. 263f. 270f. 274. 285ff.
Rankenköpfe 271
Rehe 284
Reicher Stil 139ff.
Reiter 62. 73. 298
Retardierung, stilistische 102. 112
Rhyton 52. 85
-tänzer 298
Ritualgefäße 174
Rosetten 43. 53. 83. 139ff. 149. 174f. 227. 240. 290

Sänger, -in(nen) 18ff. 27. 116. 118
Säulenbasen 119. 132
Sakkos 126. 142. 239
Samos 24
Satyrmaske 287
Satyrspiel 279
Schildkrötenlyra s. Lyra
Schildzeichen 113. 116. 194. 301
–, Bedeutung 116
Schlange 53. 195
Schwan, Schwäne 51. 103f. 265. Anm. 447
Schwimmvogelfüße 179
Seelenvogel 9f. 88f.
Sema 28
Sepulkralbereich 195. 235. 274. s. auch Grab-
Sichelflügel 38. 70. 87. 105. 197f. 223. 228. 232. 295. 298 mit Anm. 1381 und passim
Simaplatten 239
Simonides 29
Sirenen mit Armen 111. 116ff. 125. 128ff. 151–186. 194ff. 200. 202f. 207f. 214? 234. 239f. 242f. 245ff. 252f. 257ff. 266ff. 299
– attaschen Anm. 282
–, bärtige 45–64 passim. 71. 89. 115. 208. 210f. 226. 298
–, bekleidete 111. 117ff. 182 mit Anm. 873. 239. 243–249. 252. 255f. 260ff. 266ff.
–, Benennung 33ff. 71. 103f. 117
–, Bereich der 37. 52. 61. 83. 133. 139f. 149. 182. 259f. 264f. 271f. 274. 278. 282
– mit weiblichen Brüsten 133. 141. 143. 147. 151. 153–186. 199f. 241. 245ff. 248f. 252. 255f. 266. 269. 273. 277. 282. 291f. 295f.
–, dicke 175. 277. 279. Anm. 831
–, dünne 176
–, fliegende 42f. 57. 63. 108. 110ff. 125. 135f. 216f. 240. 245ff. 279f. 283. 293ff.
– fries 70. 108f. 206. 228. 232f.
–, Herr der 85f. 298
– mit Instrumenten Anm. 53
–, männliche 19f. 24. 26f. 29. 88? Anm. 444. 1078. s. auch unter Sirenen, bärtige
– maler 130f.
– namen 16ff. 130
– selbstmord 17f. 128. 130. 301
– skulpturen, -standbilder, -statuen 64f. 119. 152ff. 213f. 242. 248. 260f. 264f. 267. 282. 284f. 291
– und Sphingenfries 234
Sokrates 30
Sophilos 82. 84f. 88ff.
Sphärenmusik 23

Sophokles, Grab des 26f. 38. 183
Sorrent 17
Sphingen 35. 63. 84. 88. 119. 138. 158. 174. Anm. 540 s. auch Kataloge
–, Unterschied zu Sirenen 149. 262f.
Spiegel, Funktion 150f. mit Anm. 737
– motiv 150
– trägerinnen, Wesen der 209f. 265
Stele(n) 19. 27. 31
Stephane, Stephanai 126. 141f. 182. 198. 213. 247
Sterne 295
Sterope 17
Stier(e) 104. 205. 258. 280
‚Stock-Votiv‘ 277f.
Strenger Stil 129f. 133f. 213
Stufenbasen 132
Stymphalos 25
Symposion 202f.
Syrinx 19f. 281f.

Tänie, -nballen 174. 259. 274. 277f. Anm. 453
Tanz, Tänzer 52. 85
Tauben 118. 173f. Anm. 1213
Terina/Kalabrien 17
Terpsichore 15f. 139f.
Tethys 16
Theano 30
Theatersirenen s. unter Bühnensirenen
Thelxiépea 18
Thelxinóe 16. 18
Thelxiópe 16
Theseus 114
Thetis s. Peleus
Thiasos 129
Threnos 20f. 27. 29. 155ff. 174. 182. Anm. 1086
Tierfries, Anordnung 104f. 193f. 216f.
–, Bedeutung 37. 44. 53ff. passim. 64. 84. 86f. 108f. 139f. 299f.
–, Charakter 90. 102
Tierkampfgruppe(n) 37. 73. 104f. 134. 300
Tleson 106. 110. 117
Tod, Unheil, Verderben 20f. 63. 85. 112f. 136. 256. 283
Todesgesang 21
Töpfer 60f.
Toreutik, attische 145f. Anm. 733
–, Lokalisierung von Werkstätten 287
Totenklage 20ff. 27f. 154ff. 184
– kult 133. 136
– schmuck 291. 293
Tragödiengestalten, Bekleidung von Anm. 1218
Trauer 176. 274
– gebärden 261 Anm. 1176
– ritus 27
trauernde Frauen 174
Trias, apollinische 129
Trigonon 15. 139. 175. s. auch Harfe
Troja 14. 16. 20
Tydeusmaler 62f.
Tympanon 270. 277. 292. 296
tyrrhenische Amphoren 106ff.

Umrißmalerei 38f. 226f. 231. 280
unverheiratet Verstorbene 183ff.
‚Vermenschlichung‘ der Sirene 57. 90. 119. 125. 157f. 269. 273. 277. 299 und passim

Verstorbene(r) 60. 119. 248. 256. 295
Vögelchen 277. Anm. 711. 886
Vogelwesen, tierköpfige Anm. 342
Volutenbaum 38. 66. 72
Volutenranke 74
Vorbild, ägyptisches 297
–, attische Grabplastik 284
–, attische und korinthische Vasenmalerei 106ff. 109. 190ff. 204ff. 216. 223f.
– für etruskische Vasenmalerei Anm. 464
–, mesopotamisches 297

Vorbild
–, nordionische Vasenmalerei 225. 234
–, ostgriech. und attische Grabplastik 249. 284
–, ostgriech. und korinthische Koroplastik 251. 254
Votiv(e) 61. 65f. 114. 142. 210 s. auch Weihgeschenke

Wachstum, pflanzliches 83. 129. 259f. 264. 271. 299
Weihgeschenke 68. 124. 152. 199. 206. Anm. 1081. 1313 s. auch Votive
weiße Hautfarbe 63. 88. 90. 110f. 112f. 116f. 216. 225. 228. 233. 255. Anm. 444
Werden und Vergehen 218f.
westgriech. Plastik Anm. 1219ff.
Wiegenkithara 181f. 242
Windkult 14. 19

Zauber/in, Zauberkraft, Zauberwirkung 13. 15. 18f. 30ff. 116. 136f. 299
Zehntabgabe 24
Zeus 25
– Chthonios 22

VERZEICHNIS DER KUNSTWERKE NACH IHREN AUFBEWAHRUNGSORTEN

Adolphseck, Schloß Fasanerie	
sf. Bandschale 20	A 119 S. 98. 105
sf. Bandschale 21	A 120 S. 98. 105
böotischer Kantharos 121	B 1 S. 186. 189–195 passim
böotisches Alabastron 122	B 6 S. 187. 189–195 passim
Ägina, Museum	
sf. Kolonnettenkrater 1775 a	A 46 S. 80. 85. Anm. 337. Taf. 8, 2
Amsterdam, Allard-Pierson-Museum	
FK Alabastron 601	K 18 S. 43. Anm. 346. 626
MK Phormiskos 1281	K 83 S. 51. Anm. 329
Bronzeattasche 797	– Anm. 1353
Ancona, Nationalmuseum	
Bronzehydria 4846	V 10 S. 285 ff. passim
Athen, Agoramuseum	
SPA Halsamphora (frgt.) P 25392	A 2 S. 69. 71 ff. 113
sf. Dinos P 334	A 37 S. 79. 83. 153. Anm. 408
sf. Olpe P 997	A 38 S. 79. 83. 204
sf. Olpe P 12527	A 40 S. 79. 87 f.
sf. Kraterdeckel AP 1734	A 42 S. 79. 87. 299
sf. Kinderstuhl P 18010	A 54 S. 81. Anm. 422. 626
Athen, Epigraphisches Museum	
Grabstele 790	A 223 S. 159. 171–186 passim
Grabstele 10405	A 230 S. 160. 171–186 passim
Grabstele 9408	A 262 S. 165. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Athen, Fethiye-Moschee, Magazin	
sf. Lutrophoros	A 33 S. 78. Anm. 413
Athen, Kerameikosmuseum	
MPA Skyphos 143	A 1 S. 69 ff. 75 f. 108. 228
SPA Halsamphora 658	A 3 S. 69. 72. 75 f. 110. 129. 190. 199. Anm. 626
SPA Krater 101	A 5 S. 69. 72 f. 190. Anm. 626
sf. Lekane 41	A 15 S. 76. 82. 193
sf. Olpe 40	A 39 S. 79. Anm. 400
sf. Skyphos (frgt.) 46	A 47 S. 80 Anm. 395. 405. 626
Marmorsirene P 761	A 211 S. 152–158 passim. 300
Grabstele P 279	A 220 S. 159. 171–186 passim. bes. 183 ff.

Athen, Kerameikosmuseum	
Grabstele P 284	A 242 S. 162. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Grabstele MG 31	A 287 S. 170–186 passim. bes. 185 f.
Grabstele P 303	A 298 S. 171–186 passim mit Anm. 879
Marmorlekythos 647	– Anm. 882
Athen, Nationalmuseum	
MPK Platschkanne	K 1 S. 10. 33. 35. 37. 60. 73. 113. 300. Anm. 622
MPK Platschkanne 19590	K 2 S. 35. 37. 300. Anm. 346. 626
MK Schale 330	K 77 S. 50
MK Mastos 2441	K 81 S. 50 ff. 85. Anm. 337
MK Teller 951	– Anm. 301
SK Aryballos 281	K 89 S. 58. 62
SK Aryballos	K 92 S. 58. 300
SK Oinochoe 301	K 96 S. 58 f. 108. Anm. 626
SPA Bauchamphora 221	A 4 S. 69. 73 f. Taf. 7
SPA Kelchkrater 16382	A 8 S. 70. 73. 75 f. Anm. 622
sf. Lekanis 296	A 22 S. 77. 88. 193
sf. Lekane 16354	A 12 S. 76. 83. 193
sf. Lekane 16359	A 13 S. 76. 82. 88. 193
sf. Lekane 16360	A 11 S. 76. 83. 88. 193 f. Anm. 476
sf. Lekane 16370	A 14 S. 76. 88. Anm. 507
sf. Lutrophoros 991	A 32 S. 10. 32. 82. Anm. 391
sf. Krater (frgt.) Akr. 474	A 43 S. 80. 84. Anm. 393. 399 f.
sf. Skyphoskrater 907	A 44 S. 80. Anm. 626
sf. Lekythos 1130	A 90 S. 94 f. 117 f.
sf. Randschale Akr. 613	A 112 S. 97. 106
sf. Schalenfrgt.	A 135 S. 99. 114. Anm. 187. 1190
sf. Pinax Akr. 2545	A 146 S. 101. 113 f. Anm. 504
sf. Dinos Akr. 607	A 148 S. 101. 108. Anm. 473
rf. Lekythos 1602	A 158 S. 120. 132 f.
rf. Pyxis Akr. 575 (F 34)	A 184 S. 123
euböische Grabamphora 1004	Ky 8 S. 214. 216 ff.
euböische Grabamphora 12075	Ky 9 S. 214. 216 ff.
euböische Grabamphora 12076. 16184	Ky 10 S. 214. 216 ff.
FMK Sirenenaryballos 16512	K 110 S. 66 f. 300
ostgriech. Sirenenaryballos 2090	O 48 S. 236 ff. passim
lakonischer Griff eines Kamms 15528	L 16 S. 207 f. 240
Handspiegel 15127	A 196 S. 144. 149 ff.
lakonische Bronzefibel 15894	L 18 S. 208
lakonischer Stabknauf 15901	L 20 S. 146. 209 f.
Marmorsirene 774	A 208 S. 143. 151–158 passim
Marmorsirene 775	A 209 S. 152–158 passim. 181. 291. 300. Taf. 34, 2
Marmorsirene 1928	A 210 S. 152–158 passim. 181. 291. 300
Marmorsirene 2583	A 214 S. 152–158 passim
Grabstele 732	A 264 S. 166. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Grabstele 757	A 283 S. 168. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 785. 970	A 284 S. 168. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 791	A 282 S. 169. 171–186 passim. bes. 181 ff.
Grabstele 896	A 280 S. 168. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 934	A 247 S. 163. 171–186 passim
Grabstele 1141	A 241 S. 162. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 1145	A 236 S. 161. 171–186 passim
Grabstele 1146	A 256 S. 164 f. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 1305 (1039)	A 234 S. 161. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 1987	A 217 S. 159. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 1992	A 275 S. 167 f. 171–186 passim. bes. 181 ff.
Grabstele 2057	A 249 S. 164. 171–186 passim
Grabstele 2058	A 257 S. 165. 171–186 passim
Grabstele 2060	A 281 S. 169. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 2545	A 235 S. 161. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 2546	A 286 S. 170–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 2758	A 240 S. 162. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 3657	A 261 S. 165. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Grabstele 3696	A 263 S. 165 f. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 4006	A 269 S. 166 f. 171–186 passim
Grabstele 4487	A 237 S. 161. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele	A 224 S. 160. 171–186 passim
Grabstele	A 246 S. 163. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele	A 248 S. 163. 171–186 passim
Grabstele	A 254 S. 164. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele	A 258 S. 165. 171–186 passim
Grabstele	A 267 S. 166. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele	A 279 S. 168. 171–186 passim
Grabstele	A 294 S. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele	A 295 S. 171–186 passim
Grabstele	A 296 S. 171–186 passim
Grabstele	A 297 S. 171–186 passim
Grabstele	A 299 S. 182 ff.
böotische Grabstele 983	B 39 S. 200 f.
Athen, Piräusmuseum	
Grabstele 12. 1568	A 285 S. 169. 171–186 passim. bes. 183 ff.

Athen, Piräusmuseum	
Grabstele 42	A 219 S. 159. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Grabstele 228	A 231 S. 161. 171–186 passim. bes. 181. 184 ff.
Grabstele 349	A 274 S. 167. 171–186 passim
Grabstele 1425	A 222 S. 159. 171–186 passim
Grabstele 1471	A 272 S. 167. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 1553 (9826)	A 271 S. 167. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 2065 (Magazin)	A 288 S. 154. 170–186 passim. bes. 181. 183 ff.
Athen, Slg. Kanellopulos	
Marmorsirene	A 212 S. 152–158 passim. bes. 150
Grabstele 1200	A 289 S. 170–186 passim
Grabstele 1548	A 229 S. 160. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Athen, Slg. Vlastos	
sf. Schüssel	A 53 S. 81. 83
Baltimore, Walters Art Gallery	
sf. Teller 48. 215	A 50 S. 80. Anm. 391
Standspiegel 54. 768	A 199 S. 145–149 passim
Grabstele 23. 174	A 218 S. 159. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Bari, Museo Archeologico Provinciale	
sf. Lekythos 2732	A 93 S. 95. 118 ff. 146
apulische Lutrophoros 5591	W 47 S. 268 ff. passim
Basel, Antikenmuseum	
MK Kugelaryballos BS 425. 1966	K 47 S. 33 f. 47. 57. Anm. 265. 341
MK Kolonnettenkrater BS 444	K 72 S. 49. 53
MK Kolonnettenkrater BS 451	K 73 S. 49. Anm. 318
MK Amphoriskos Z 183	K 82 S. 51
SK Alabastron BS 1906. 251	K 86 S. 57. Anm. 350
SPA Skyphoskrater BS 430	A 6 S. 69. 74
sf. Lekane BS 1960. 27	A 16 S. 76. 83. 193. Anm. 391
sf. Randschale BS 1921. 350	A 111 S. 97. 104. 206
Standspiegel BS 506	A 198 S. 144. 146–149 passim
ostgriech. Sirenenaryballos BS 1906. 2	O 38 S. 235 ff. passim
westgriech. Rassel in Form einer Sirene Zü 217	W 4 S. 250 f.
Basel, Slg. H. Cahn	
ostgriech. Kettenplättchen, Gold	– Anm. 1093
Basel, Slg. Ludwig	
Tr Kleeblattkanne	K 12. S. 36. Anm. 293
MK Kolonnettenkrater	K 74 S. 50
SK Bauchamphora	K 99 S. 59. 64. 109. Anm. 344 f.
sf. Bauchamphora	A 77 S. 93. 109
sf. Lekanisdeckel	A 142 S. 100. 102
Basel, Privatbesitz	
Tr Kleeblattkanne	K 12. S. 36. 40. Anm. 293
Berlin, Charlottenburg	
SK Alabastron V. I. 4285	K 84 S. 57. 61. Abb. 1; Taf. 3, 1
SK Pinax F 831	K 104 S. 10. 59 ff.
sf. Lekythos F 1659	A 26 S. 78. 83. Anm. 447
sf. Sianaschale F 1753	A 100 S. 96. 104 f.
sf. Randschale F 1770	A 105 S. 96. 104 f.
sf. Pinax 31 332	A 147 S. 101. 114. Anm. 187. 1190
böotischer Kantharos 31 497	B 4 S. 187. 189–195 passim
böotischer Kantharos 3143, 59	B 5 S. 187. 189–195 passim
böotischer Dreifußkessel F 1727	B 17 S. 188–195 passim
böotische Kanne F 1651	B 22 S. 188–195 passim
böotischer Skyphos V. I. 3283	B 23 S. 189–195 passim
chalkidische Halsamphora 1967. 6	Ch 10 S. 220. 222–225 passim
kampanische Kalpis F 3031	W 56 S. 272 ff. passim. 279. Taf. 28, 1. 29, 2
pästanischer Glockenkrater V. I. 4532	W 69 S. 276 ff. passim. bes. 278 f.
ostgriech. Fayence-Skarabäoid 468 x	O 54 S. 239 f.
westgriech. Standspiegel 1960. 4	W 34 S. 264 f.
Berlin, Pergamonmuseum	
SPK Aryballos F 336	– Anm. 290
MK Alabastron 3182	K 46 S. 47. 52. Anm. 337
SK Aryballos 4510	K 93 S. 58. Anm. 338
SK Oinochoe 3975	K 95 S. 58. 63. 108. 114. Taf. 5
sf. Frgt. 3989	A 56 S. 81. 89
sf. Lekythos F 1995	– Anm. 538
rf. Lekythos F 2229	– Anm. 604
böotische Lekane F 3390	B 13 S. 187. 189–195 passim
nordionische Halsamphora 4530	O 15 S. 229. 231 ff. Anm. 626
pästanische Halsamphora F 3025	W 62 S. 275 ff. passim
Terrakotte TC 8335	A 191 S. 141 ff. Taf. 30, 2
Terrakotte TC 8479	A 190 S. 141 ff.
böotische Terrakotte 8494	B 28 S. 196 ff.
böotische Terrakotte TC 6304	B 34 S. 197 f.
melisches Relief TC 4816	Ky 5 S. 212 f. Abb. 2
westgriech. Sirenenaryballos TC 4988	W 15 S. 250. 252–254 passim. Taf. 31, 2
westgriech. Terrakotta-statuette 8299	W 20 S. 10. 255 f. Taf. 31, 1

Berlin, Pergamonmuseum	
Grabstele 741 (K 45)	A 260 S. 165. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Grabstele 755 (K 31)	A 268 S. 166. 171–186 passim. bes. 181 f. 184 ff.
Grabstele 1492 (K 40)	A 239 S. 162. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 1707 (K 55)	A 277 S. 168. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Karneol S. 4547	V 32 S. 293 ff.
Berlin, Privatbesitz	
Tr Alabastron	K 8 S. 36. 39 f.
Karneol	V 34 S. 293 ff. passim
Bern, Privatbesitz	
MK Kugelaryballos	K 48 S. 47. 51. 57
Beverly Hills, Summa Galleries	
sf. Bauchamphora	A 83 S. 93. Anm. 517
Binningen/Schweiz, Slg. F. Schwitter	
goldene Ohrgehänge (Paar)	V 23 S. 289 ff. passim
Bochum, Ruhr-Universität	
chalkidische Hydria S 1023	Ch 17 S. 221–225 passim. Anm. 626
Bologna, Museo Civico	
sf. Phormiskos Slg. Palagi 1438	A 152 S. 101. Anm. 470
rf. Pelike PU 280	A 180 S. 123. Anm. 604. 1024. Taf. 26, 2
apulische Schale Slg. Palagi 811	– Anm. 1261
Bonn, Akademisches Kunstmuseum	
MK Sirenenaryballos 901	K 117 S. 67 f.
böotisches Alabastron 605	B 9 S. 187. 189–195 passim
böotisches Dreifuß-exaleiptron 550	B 18 S. 188–195 passim
böotischer Votivschild 608	B 21 S. 188–195 passim
böotische Terrakotte	B 27 S. 196 ff.
nordionisches Frgt. 1120, 2	O 28 S. 230 ff.
Boston, Museum of Fine Arts	
MPK Aryballos 95. 11	– Anm. 252
SK Aryballos 01. 8100	K 90 S. 34. 58. Anm. 350. 520
SPA Skyphos 49. 65	A 7 S. 69 f. 73 f.
sf. Oinochoe 88. 1036	A 41 S. 79. Anm. 422
sf. Dreifußpyxis 98. 915	A 52 S. 81 f. 87 f.
sf. Pinax 27. 146	A 55 S. 10. 81. 88. 192. Anm. 626
sf. Frgt. 88. 954	A 57 S. 81. 87. Anm. 426
sf. Halsamphora 98. 916	A 59 S. 90 f. 107. Anm. 12
sf. Bandschale 61. 1073	A 115 S. 10. 71. 97. 104. 191. 193
sf. Augenschale 10651	A 128 S. 98 f. 110
nordionische Schale 88. 1031 (51)	O 25 S. 230 ff. passim

nordionischer Kolonnettenkrater 88. 1030	O 26 S. 230 ff. passim
pästanische Halsamphora 99. 540	W 63 S. 275 ff. passim
plastische Oinochoe 01. 8101	A 187 S. 139 ff. 151. 194. Anm. 1193
Bronzeoinochoe 99. 481	V 18 S. 288
Grabstele 03. 757	A 293 S. 171–186 passim. Anm. 760
Grabstele 1973. 169	A 233 S. 161. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 66. 971	A 243 S. 162. 171–186 passim. bes. 183 ff.
ostgriech. Marmorlampe 01. 8212	O 60 S. 243 (s. auch unter New York, Metropolitan Museum)
Bowdoin College, Museum of Art, Slg. Warren	
Kalpishenkel, Bronze 1915. 26	V 12 S. 285 ff. passim
Brauron, Museum	
Handspiegel	A 194 S. 144. 146
Brno/CSFR, Privatslg.	
Grabstele	A 244 S. 163. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire	
MK Pyxis A 251	K 58 S. 48. Anm. 319
MK Pyxis R 190	K 59 S. 48
MK Kolonnettenkrater A 710	K 70 S. 49. Anm. 318
SK Schale A 2183	K 102 S. 59
Ch Halsamphora R 220	Ch 6 S. 219. 222–225 passim
Brüssel, Slg. Abbé Mignot	
apulischer Volutenkrater 34	W 43 S. 268 ff. passim
Budapest, Musée des Beaux Arts	
sf. Lekythos 50. 105	– Anm. 538
Bukarest, Musée de la ville	
MK Kotyle 18 790	K 68 S. 49. 56
MK Kotyle 18 796	K 67 S. 49. 54
MK Kotyle 18 801	K 66 S. 49. 56. 205. Anm. 328
Cambridge, Museum of Classical Archaeology	
FK Kugelaryballos 142	K 31 S. 41
Cambridge, Fitzwilliam Museum	
MK Kugelaryballos GR 45. 1896 (G 36)	K 50 S. 47. 85. Anm. 311. 337
MK Sirenenaryballos 99 a	K 115 S. 67 f.
Cambridge, Mass. Harvard Univ. s. Harvard Universität	
Castelvetrano, Rathaus	
westgriech. Sirenenaryballos	W 11 S. 250. 252–254 passim

Columbia, University of Missouri, Museum of Art and Archaeology
sf. Hydria 72. 22 — A 89 S. 94
Delos, Museum
FK Alabastron B 6. 320 — K 23 S. 40 f. 43. 46. 300
FK Alabastron B 6. 556 — K 17 S. 40. 43. 189. 300. Anm. 346. 626
Marmorsirene A 3995 — Ky 7 S. 213. 300
Delphi, Museum
SPK Alabastron — K 4 S. 35. 39 f.
Tr Aryballos — K 9 S. 36. 39 f. Anm. 283. 1397
sf. Krater — A 150 S. 101. 114. Anm. 626
Den Haag, Royal Cabinet of Coins and Gems
Karneol-Skarabäus 832 (761) — V 30 S. 293 ff. passim
Dresden, Staatliche Kuntslg. Albertinum
Standspiegel ZV 807 — A 206 S. 145 ff.
Dresden, Staatliche Skulpturenslg.
MK Kugelaryballos ZV 1676 — K 56 S. 48. Anm. 319
sf. Lekanis ZV 1464 — A 21 S. 10. 77. 85. 109. Anm. 316
Grabstele ZV 1771 — A 250 S. 164. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Eboli/Salerno, Privatbesitz
pästanischer Glockenkrater — W 70 S. 276 ff. passim
Eleusis, Museum
sf. Halsamphora 767 — A 30 S. 78
Phiale (Six-Technik) N. 1240 — A 145 S. 101. 118
Grabstele — A 227 S. 160. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Essen, Museum Folkwang
FK Kugelaryballos RE 19 — K 26 S. 41 ff. 72. 108. Anm. 302. 328. 504. Taf. 4, 1
Ferrara, Museo Archeologico
rf. Volutenkrater 3033 — A 188 S. 123 ff. 136 ff. 300
Florenz, Museo Archeologico Etrusco
sf. Halsamphora — A 29 S. 78. 84
sf. Halsamphora 70995 — A 64 S. 91. 106 ff. 110
Frankfurt, Liebieghaus
westgriech. Terrakotte 460 — – Anm. 1163
Frankfurt, Museum für Kunsthandwerk
sf. Bandschale 4903 — A 125 S. 98
Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte
MK Kugelaryballos β 252 — K 51 S. 47. 52 f.
Gela, Museo Archeologico Nazionale
westgriech. bemaltes Antefix — W 25 S. 261 f. Taf. 1, 2

Genf, Musée d'Art et d'Histoire
sf. Skyphos 16 897 — A 48 S. 80. 83
Genf, Slg. Hellas et Roma
kampanische Bauchlekythos HR 26 — W 55 S. 272 ff. passim
pästanische Halsamphora HR 29 — W 58 S. 274 ff. passim
Genf, Privatbesitz
sf. Lekane — A 18 S. 77. 86. 193
Chalzedon, Skarabäoid — V 36 S. 294 f.
Göteborg, Antikenmuseum
rf. Lekythos 1611 — A 162 S. 121
Grand Rapids, Art Museum
lakonische Schale — L 9 S. 202. 206
Greifswald, Archäologisches Seminar der Universität
sf. Skyphos 197 — A 154 S. 101 f. 118
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
sf. Kelchkrater (frgt.) 1917. 229 — A 9 S. 70. 73 Taf. 8, 1
sf. Lekane 1917. 228 — A 20 S. 77. 83. 193
sf. Bandschale 1917. 224 — A 127 S. 98. 104
böotische Olpe 1962. 130 — B 20 S. 188–195 passim
westgriech. Handspiegel 1917. 993 — W 30 S. 263 f.
Hannover, Kestner-Museum
ostgriech. Sirenenaryballos — O 39 S. 235 ff. passim
westgriech. Terrakottastatuette 1976. 61 — W 19 S. 255 f.
Harvard Universität, Fogg Museum
euböische Bauchamphora 2271 — Ky 12 S. 215. 217 f.
Heidelberg, Universität
MK Sirenenaryballos 32, 5 — K 114 S. 67 f.
sf. Lekythos 68/1 — A 24 S. 77. 86 f. 115
böotische Lekane 177 — B 12 S. 187. 189–195 passim. Anm. 626
böotisches Alabastron 162 — – Anm. 921
lokrischer Pinax Lo 80 — W 22 S. 257 ff. 299. Anm. 187
Houston, Slg. D. und J. de Ménil
rf. Pyxis — A 185 S. 123
Istanbul, Archäologisches Museum
chiotisches Deckelgefäß 5285 — O 8 S. 227 f.
ostgriech. Grabrelief 4840 — O 65 S. 245. 249
ostgriech. Terrakotte 591 — O 52 S. 238 f. Anm. 1086. Taf. 30, 1
Izmir, Museum
chiotischer Kelch — O 4 S. 227 f.
nordionischer Dinos — O 10 S. 229. 231 f. Anm. 626
klazomenischer Sarkophag 514 — O 34 S. 234 f.

Jena, Archäologisches Institut
sf. Bauchamphora 178 — A 28 S. 78. 88. 106. 189. Anm. 393
Kairo, Museum
Grabstele 47 112 — – S. 31
Kalamata, Museum
Bronzesirene 20 — – Anm. 1008
Kansas City, Nelson Art Gallery
Standspiegel 60–84 — A 201 S. 145 ff.
Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
SK Aryballos 1885, B 2329 — K 88 S. 58. 62
Standspiegel 233 — A 200 S. 145 ff.
Kassel, Staatliche Kunstslg.
MK Kotyle S 1 — K 64 S. 49. 52. Anm. 623
FK Sirenenaryballos — K 109 S. 66 f.
Kavala, Archäologisches Museum
nordgriech. Statue Λ 217 — V 8 S. 284 f. Taf. 34, 1
Kiel, Privatbesitz
sf. Randschale — A 106 S. 96. 110. 205. Taf. 14, 1
Kiew, Museum der Ukraine
SK Alabastron — K 85 S. 57. Anm. 350
Hydrienhenkel, Bronze — V 13 S. 285. 287
Kopenhagen, Nationalmuseet
FK Pyxis 1124 a — K 37 S. 42. 45 f.
MK Alabastron 1060 — K 45 S. 47
MK Kotyle VIII 867 — K 63 S. 49. 203. Anm. 319
MK Kotyle VIII 873 — K 65 S. 49, Anm. 319
sf. Hydria 13 536 — A 86 S. 94. 104. 113. 116
sf. Randschale Chr. VIII 798 (195) — A 109 S. 97. 106. 110. 153
sf. Augenschale VIII 457 — A 130 S. 98
rf. Lekythos 167 — A 159 S. 120
rf. Lekythos Chr. VIII 840 — A 170 S. 121
böotische Terrakotte 7773 — – Anm. 952
böotische Terrakotte 8237 — – Anm. 952
ostgriech. Goldanhänger 861 — O 55 S. 240
Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek
Grabstele 1527 — A 238 S. 162. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele 1874 — A 255 S. 164. 171–186 passim. bes. 184 ff.
ostgriech. Marmorsirene 2817 — O 59 S. 152 f. 242
Korinth, Museum
korinthische Porossirene (frgt.) — K 107 S. 64 f. 152 f. 242
Kurashiki, Ninagawa Museum
ostgriech. Sirenenaryballos — O 43 S. 235 ff. passim

Laon, Museum
sf. Lekythos 37. 898 — – Anm. 538
Lecce, Museo Provinciale 'S. Castromediano'
westgriech. Sirenenaryballos 1331 — W 18 S. 250. 255
Leiden, Rijksmuseum von Oudheden
sf. Lutrophoros C 2 — A 149 S. 101. Anm. 468
sf. Lekythos RO II 50 — – Anm. 529
rhodische Oinochoe I 1908/4.2 — O 3 S. 226 f. Taf. 18, 2
Leipzig, Antikenmuseum der Universität
chalkidische Augenschale T 3308 — Ch 25
Lemnos, Museum
Terrakottarelief aus Hephaistia — Ky 20 S. 218 f. Abb. 3
Leningrad, Ermitage
MK Alabastron 2131 — K 44 S. 47. 56 f. 115
sf. Halsamphora 1494 (St. 24) — A 69 S. 92. 115 f. 129. Anm. 626
rf. Amphorendeckel — A 181 S. 123 ff. 131
plastische Lekythos — A 188 S. 139 ff. 151. 291. 300
chalkidische Halsamphora 1307 — Ch 7 S. 220. 222–225 passim. Anm. 626
chalkidische Halsamphora 1308 — Ch 5 S. 219. 222–225 passim. Anm. 626
chalkidische Halsamphora 1311 — Ch 3 S. 219. 222–225 passim
nordionische Hydria — O 23 S. 230 ff. passim
westgriech. Askos 18. 306 — W 5 S. 250 ff. Taf. 31, 3
Owl-Pillar-Amphora 319 (St. 1598) — W 40 S. 367
pästanische? Oinochoe B 302 (St. 1256) — W 73 S. 276 ff. passim. Taf. 29, 3.
Standspiegel 2/8, 11–13, 19 — V 7 S. 283 f. Anm. 187
goldene Ohrgehänge (Paar) P 1840. 31 — V 25 S. 290 f.
goldenes Ohrgehänge (Einzelstück) Sele 28 — V 27 S. 290 f.
Lentini, Museum
sf. Bauchamphora (Frgt.) — A 151 S. 101. 113
Locri, Slg. Scaglione
rf. Lekythos 727 — A 166 S. 121
westgriech. Sirenenaryballos 216 — W 2 S. 249. 251
westgriech. Sirenenaryballos 217 — W 3 S. 249. 251
London, British Museum
SPK Olpe 1772. 3-20. 498 (A 1009) — K 7 S. 36. 39 f. 43. Taf. 2, 2
FK Halsamphora 1914. 10-30. 1 — K 33 S. 41 f. 45 f. Anm. 389
Oinochoe A 1353 — – Anm. 345
sf. Lekane 1907. 7-11. 4 — A 17 S. 77. 193
sf. Dinos 1971. 11-1. 1 — A 34 S. 79
sf. Kolonnettenkrater 1928. 1–17. 39 — A 45 S. 80. 84

London, British Museum	
sf. Halsamphora B 130	A 62 S. 91. 113
sf. Halsamphora B 215	A 74 S. 92. 111. 115. Anm. 507
sf. Halsamphora B 292	A 72 S. 92. 111
sf. Halsamphora B 296	A 68 S. 91. 107 f.
sf. Bauchamphora B 147	A 81 S. 93. Anm. 502
sf. Bauchamphora B 197	A 78 S. 93. 115 f. 129. Anm. 626
sf. Lekythos B 651	A 92 S. 95. 118 ff. 131. 146. 155
sf. Lekythos 1920. 3-15. 1	A 97 S. 95. 118 ff. 155
sf. Sianaschale B 379	A 99 S. 96. 112 f.
sf. Randschale B 420	A 110 S. 97. 110
sf. Bandschale 94, 11-1, 105	A 122 S. 98. 105
sf. Bandschale 389	A 124 S. 98. 105
sf. Bandschale 392	A 123 S. 98. 104 f.
sf. Augenschale 1922, 5–10, 1	A 129 S. 99. 110
sf. Augenschale 1908, 1-1, 1	A 131 S. 99. 111. 129
sf. Augenschale B 429	A 133 S. 99. 110 f. Taf. 11, 1; 12, 2
sf. Oinochoe B 510	A 141 S. 100. 118. Taf. 14, 2
Phiale (Six-Technik) B 682	A 144 S. 100. 118. Taf. 10, 2
Tellerchen (Six-Technik) B 683	A 155 S. 102. 110. Taf. 11, 2
rf. Schale E 14	A 173 S. 122. 124 ff. 129. Taf. 24, 1. 2
rf. Stamnos 1943. 11-3. 31 (E 440)	A 178 S. 17. 122. 124 ff. 130 f. Taf. 27, 2
rf. Kolonnettenkrater E 477	A 182 S. 123 ff. 135 f.
chalkidische Halsamphora B 22	Ch 4 S. 219. 222–225 passim
chalkidische Hydria B 75	Ch 13 S. 220. 222–225 passim
chalkidische Oinochoe B 34	Ch 22 S. 221–225 passim. Anm. 626
chalkidische Oinochoe B 35	Ch 23 S. 222–225 passim. Anm. 626
rhodische Oinochoe 88 9-27 19	O 1 S. 226 f. 240. 280. Anm. 626
rhodische Oinochoe 1867. 5-8. 927	O 2 S. 226 f. Taf. 18, 3
chiotischer Kelch	O 5 S. 227 f.
chiotischer Pyxisdeckel	O 7 S. 227 f.
chiotisches? Frgt. 88. 6-1. 586	– Anm. 587
chiotischer? Dinos 86. 4. 1. 1001	– Anm. 1600
nordionische Halsamphora 88. 2-8. 66 (B 121)	O 16 S. 229 ff. passim. Anm. 626
nordionische Halsamphora 88. 2-8. 67 (B 115. 12)	O 18 S. 230 ff. passim
nordionische Halsamphora 88. 2-8. 75a (B 114)	O 17 S. 230 ff. passim
nordionische Hydria 88. 2-8. 80a (B 115. 4)	O 21 S. 230 ff. passim
nordionische Hydria 88. 2-8. 110, 116 (B 126)	O 22 S. 230 ff. passim

kampanische Halsamphora F 194	W 52 S. 272 ff. passim
kampanische Bauchlekythos F 250	W 54 S. 272 ff. passim
kampanische Bauchlekythos F 402	W 53 S. 272 ff. passim
klazomenischer Sarkophag 96. 6-15. 1	O 33 S. 142. 233 ff. passim
lakonisches? Sirenengefäß 68. 1-10. 767	L 14 S. 207
ostgriech. Sirenenaryballos A 1135 (60. 4-4. 30)	O 35 S. 142. 235 f. Anm. 999
ostgriech. Sirenenaryballos 1947. 7-14. 13	O 37 S. 142. 235. 237 f.
ostgriech. Sirenenaryballos 64. 10-7. 1302 (B 295)	O 40 S. 142. 235 ff. passim
ostgriech. Sirenenaryballos 64. 10-7. 1920	O 47 S. 236 ff. passim
ostgriech. Terrakotte 64. 10-7. 1301	O 51 S. 238 f.
ostgriech. Terrakotte 64. 10-7. 1302	– Anm. 1084
westgriech. Sirenenaryballos 46. 5-12. 14	W 8 S. 250. 252–254 passim. 280
kampanisch-etruskische Terrakotten B 498-501	– Anm. 1240
Grabstele 1910. 4-14. 1	A 259 S. 165. 171–186 passim. bes. 183 ff.
lykische Reliefs B 287	O 61 S. 243 ff. Taf. 22. 23
lykische Giebelplatte B 289	O 62 S. 244. 248 f.
attischer? Karneolanhänger 564	A 193 S. 143 f. 296
westgriech. Karneol, Bikonvex 455	W 75 S. 279 f.
Karneol, Pseudoskarabäus H 352	V 38 S. 294 f.
Karneol, Pseudoskarabäus 459	V 40 S. 294 f.
korinthisches Bronzerelief	K 108 S. 66
Goldring	V 21 S. 289
goldene Ohrgehänge (Paar) BMCJ 1653. 1654	V 22 S. 289 ff.
goldenes Ohrgehänge (Einzelstück) 1920. 5-29. 4	– Anm. 1360
vergoldete Terrakottaohranhänger 2152-3	– Anm. 1361
London, Slg. Ionides	
Onyx, Skarabäoid	V 37 S. 294. Anm. 1367
London, Slg. Mrs Russell	
sf. Lekythos	A 23 S. 77. 83. Anm. 626
Madrid, Museo Arqueologico Nacional	
rf. Lekythos 11 196	A 165 S. 121
böotisches Alabastron 19 484	– Anm. 921

Mailand, Civico Museo Archeologico
rf. Lekythos 46. 1957 A 164
Mainz, Archäologisches Institut
sf. Hydria 55 – Anm. 618
rf. Lekythos 123 A 169 S. 121. 124 ff. 135
Malibu, Paul-Getty-Museum
sf. Halsamphora (frgt.)
81. AE. 114. 30; 83. AE. 428 A 10 S. 70. 73 f. Taf. 6, 3
nordionischer Dinos 83. AE. 249 O 14 S. 229. 232 f. Taf. 17, 1.2
apulische Lutrophoros 86. AE. 680 W 45 S. 268 ff. passim. Taf. 29, 1
attische Marmorsirene L. 78. AA. 8 A 213 S. 152–158 passim. Taf. 34, 3
westgriech. Terrakottastatuen
76. AA. 11 W 24 S. 11. 260 f. Taf. 36
Megara, Archäologische Slg.
Grabstele A 226 S. 106. 171 ff. passim
Minneapolis/Minnesota,
Walker Art Center, Slg. der
Universität von Minnesota
chalkidische Bauchamphora W. F. 9 Ch 20 S. 221–225 passim
Montreal, Museum of Fine Arts
Sianaschale 59 Cb 2 A 103 S. 96. 109 f. Anm. 626
Moskau, Staatliches historisches Museum
apulischer Volutenkrater 747 – Anm. 1259
München, Glyptothek
Grabstele GL. 493 A 216. S. 171 ff. passim. Taf. 35, 2
München, Staatliche Antikenslg.
SPK Oinochoe mit Kleeblatt-
mündung 235 K 5 S. 36. 38. 72. Anm. 626. 1260. Taf. 2, 1
Tr Olpe 246 K 15 S. 36. 40. Anm. 273
MK Alabastron 284 K 20 S. 40. 44. Anm. 1260
MK Kugelaryballos 319 K 49 S. 47
MK Kugelaryballos 322 K 53 S. 48. 53
MK Schale 210 K 76 S. 50 f. 54. Anm. 319 Taf. 2, 3. 4
SK Aryballos 321 K 94 S. 58. 64
SK Kolonnettenkrater 344 (6195) K 98 S. 59. Anm. 344. Taf. 4, 2
sf. Teller Schoen 47 A 49 S. 80
sf. Halsamphora 1472 A 67 S. 91. 109
sf. Sianaschale 2122 A 101 S. 96. 105. Taf. 12, 1
rf. Lekythos 2487 (J. 248) A 163 S. 121. 124 ff. passim. Taf. 26, 2
rf. Lekythos 7522 A 167 S. 121. 124 ff. passim. Taf. 26, 1
böotisches Alabastron 291 a B 8 S. 187. 189–195 passim
böotisches Alabastron 291 b B 7 S. 187. 189–195 passim. Taf. 15, 3
chalkidische Halsamphora 594 Ch 1 S. 219. 222–225 passim. Taf. 16, 1

chalkidische Hydria 596 Ch 14 S. 220. 222–225 passim. Taf. 16, 2
nordionisches Deckelgefäß 570 O 27 S. 231 ff. Anm. 626
ostgriech. Sirenenaryballos 5202 O 41 S. 235 ff. passim. Taf. 21, 2
ostgriech. Sirenenaryballos 6606 O 44 S. 236 ff. passim. Taf. 20, 3
attischer Handspiegel Schoen 251 A 195 S. 144. 149 ff. Taf. 32, 2
attischer Handspiegel 3619 A 197 S. 144. 149 ff.
lakonischer Standspiegel 3482 L 21 S. 209 f. Anm. 187
westgriech. Bronzekalpis
Br. 3642 (W 530) W 26 S. 241. 262 f. Taf. 32, 1
goldenes Giebeldiadem
Gold 11042 V 28 S. 292 f. Taf. 33, 1
goldenes Giebeldiadem
Gold 11044 V 29 S. 292 f. Taf. 33, 2
Grabstele Gl. 493 A 216 S. 158. 171–186 passim. bes. 185 f.
München, Staatliche Münzslg.
hellgelblicher Steatit A 1338 Ky 1 S. 210 f. 280
Mykonos, Museum
melische Halsamphora Ky 3 S. 10. 211 f. 298. Anm. 626
euböische Halsamphora KΔ 1028 Ky 13 S. 215. 217 f.
Nauplia, Slg. Thermoyannis
rf. Lekythos – Anm. 604
Neapel, Museo Nazionale Archeologico
rf. Lekythos A 160 S. 120
apulischer Volutenkrater 3255
(Inv. 81934) W 41 S. 267 ff. passim
pästanischer Lebes Gamikos
2878 (81879) W 65 S. 275 ff. passim
ostgriech. Grabstele 152789 O 63 S. 244. 249. Anm. 710
New Haven, Yale Universität
sf. Hydria 1913. 105 A 51 S. 80 f. 87 f.
apulische? Choenkanne 140 W 49 S. 268 ff. passim
New York, Metropolitan Museum
MK Pyxis 06. 1021. 14 K 62 S. 48. 53. Anm. 317
MK Kolonnettenkrater 27. 116 K 69 S. 49. Anm. 285. 318. 346
lakonische Schale 59. 15 L 5 S. 201. 205
euböische Halsamphora
06. 1021. 35 Ky 11 S. 214. 217 f.
klazomenischer Sarkophag
21. 169. 1 O 30 S. 233 ff. passim
Standspiegel 17. 190. 2071 A 202 S. 145 ff.
Standspiegel 1972. 118. 78 A 207 S. 145 ff.
Grabstele 1908, 08. 258. 41 A 232 S. 161. 171–186 passim. bes. 183 ff.

New York, Metropolitan Museum	
Grabstele 65. 11. 11	A 252 S. 142. 164. 171–186 passim. bes. 184 ff.
ostgriech. Marmorlampe 06. 1072	O 60 S. 242 f. (s. auch unter Boston, Mus. of Fine Arts)
zyprische Kalksteinsirene	V 5 S. 281 f.
zyprischer Goldring C. E. 21	V 4 S. 281 f.
goldenes Ohrgehänge (Einzelstück) 08. 258. 49	V 26 S. 290 f.
New York, Slg. Noble	
chalkidische Hydria	Ch 12 S. 220. 222–225 passim
New York, Slg. Nobert Schimmel	
böotisches Dreifußexaleiptron	B 15 S. 188–195 passim. Anm. 626
Handspiegel	V 19 S. 288 f.
New York, Privatbesitz	
MK Sirenenaryballos	K 119 S. 67 f.
sf. Halsamphora	A 71 S. 92. 111. 113 f.
chalkidische Oinochoe	Ch 21 S. 221–225 passim
Orvieto, Museo Claudio Faina	
MK Kolonnettenkrater 2727	K 75 S. 50. 54
Ostwestfalen, Slg. B. J.	
Tr Olpe	K 16 S. 36. 39 f. 43
Oxford, Ashmolean Museum	
MK Pyxis 1893. 125	K 60 S. 48. 51. 57
rf. Askos 1925. 71	A 175 S. 122
lakonische Schale 1935. 192	L 4 S. 201. 205. Anm. 626
euböische Oinochoe 1925. 141	Ky 18 S. 215. 217
chalkidische Halsamphora 192	Ch 9 S. 220. 222–225 passim
Grabstele 118 (I. Nr. W-M. Nr. 392)	A 270 S. 167. 171–186 passim. bes. 185 f.
Paestum, Museo Archeologico Nazionale	
pästanische Halsamphora 21370	W 61 S. 275 ff. passim
pästanischer Lebes Gamikos 21137	W 66 S. 275 ff. passim
pästanischer Lebes Gamikos 21138	W 67 S. 276 ff. passim
pästanischer Lebes Gamikos 24658	W 68 S. 276 ff. passim. bes. 179
pästanische Lekanis 25012	W 72 S. 276 ff. passim
Palermo, Museo Nazionale	
MK Sirenenaryballos	K 121 S. 67 f.
rf. Lekythos V 677	A 156 S. 120. 124 ff. 131 f.
Lakaina	L 13 S. 202. 204
chalkidisches Frgt.	Ch 26 S. 222 f. Anm. 1382
westgriech. Sirenenaryballos	W 10 S. 250. 252–254 passim
westgriech. Sirenenaryballos 520	W 14 S. 250. 252–254 passim

Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles	
MK Sirenenaryballos 5168	K 113 S. 66 ff.
sf. Bauchamphora 174	A 79 S. 93. 113 f.
westgriech. Handspiegel 719	W 31 S. 241. 263 f.
westgriech. Bronzeschale 1428	W 35 S. 265
Karneol, Skarabäus Luynes 265	V 31 S. 293 ff. passim
Chalzedon, Skarabäoid 1513ter = M 2847	V 39 S. 294 ff. Anm. 710
Karneol, Pseudoskarabäus 284	V 42 S. 294 f.
Paris, Louvre	
SPK Alabastron A 439	K 3 S. 35. 39. 43
Tr Olpe A 441	K 14 S. 36 ff.
FK Alabastron CA 6	K 22 S. 40. 43 f. Anm. 296
FK Alabastron CA 3335	K 24 S. 43
FK Kugelaryballos A 462	K 32 S. 41. Anm. 626
MK Alabastron E 574	K 40 S. 46. 56. Anm. 319
MK Teller CA 1629	K 79 S. 50. 55. Anm. 991
MK Schale CA 2511	– Anm. 266
Kugelaryballos E 516	– Anm. 297
SK Halsamphora E 640	K 100 S. 59. 62 f.
SK Hydria E 643	– Anm. 769
sf. Bauchamphora E 819	A 27 S. 78. 84. 87. 189
sf. Dinos E 873	A 35 S. 10. 79. 85. Anm. 624
sf. Dinos E 874	A 36 S. 79. Anm. 391 ff. 409
sf. Halsamphora E 858	A 65 S. 91. 115. Taf. 10, 1
sf. Bauchamphora F 24	A 84 S. 93 f. 114 f.
sf. Bauchamphora F 29	A 85 S. 94
sf. Bauchamphora F 53	A 80 S. 93. 114
sf. Hydria E 869	A 88 S. 10. 71. 94. 103
sf. Hydria F 8	– Anm. 502
sf. Lekythos Cp 10520	A 95 S. 95. 109
sf. Bildfriesschale F 123	A 137 S. 99 f. 112
rf. Augenschale F 127	A 171 S. 121. 124–128. 153
rf. Schale G 268	A 174 S. 122. 124 ff. 133 f. Taf. 25, 1.2
böotischer Kantharos CA 577	B 3 S. 186 f. 189–195 passim
böotischer Kantharos CA 1871	B 2 S. 186. 189–195 passim
böotische Lekane CA 3637	B 10 S. 187. 189–195 passim
böotische Lekane MNC 743	B 14 S. 188–195 passim
böotisches Dreifußexaleiptron CA 683	B 16 S. 188–195 passim
böotischer Teller MNB 626 (L 155)	B 19 S. 188–195 passim
böotische Halsamphora CA 3279	B 24 S. 189–195 passim

Paris, Louvre
- böotische Schale auf hohem Fuß CA 74 — B 25 S. 189–195 passim
- böotisch rf. Glockenkrater CA 925 — B 26 S. 195 f.
- lakonische Schale E 667 — L 2 S. 201 ff.
- lakonische Schale E 672 — L 3 S. 201. 203
- lakonischer Volutenkrater E 661 — L 10 S. 202. 204 f. Anm. 626
- lakonischer Dinos E 662 — L 12 S. 202. 204. 206
- chalkidische Halsamphora E 793 — Ch 2 S. 219. 222–225 passim
- chalkidische Halsamphora E 800 — Ch 8 S. 220. 222–225 passim
- chalkidische Bauchamphora E 802 — Ch 19 S. 221–225 passim
- nordionischer Dinos CP 10. 234 — O 12 S. 229. 231 ff. passim
- nordionischer Dinos E 812 — O 13 S. 229. 231 ff. passim
- klazomenischer Sarkophag CA 460 — O 31 S. 233 ff. passim
- böotische Terrakotte CA 77 — B 33 S. 197 f.
- böotische Terrakotte CA 620 — B 29 S. 196 ff.
- böotische Terrakotte CA 621 — B 31 S. 196 ff.
- böotische Terrakotte CA 1255 — B 30 S. 196 ff.
- böotische Terrakotte MNB 1731 — B 35 S. 197 f.
- melisches Relief C 4729 — Ky 6 S. 212 f.
- ostgriech. Sirenenaryballos H 9 — O 36 S. 235. 237 f.
- ostgriech. Sirenenaryballos S 652 — O 46 S. 236 ff. passim
- ostgriech. Terrakotte CA 1365 — O 49 S. 238 f.
- kampanisch-etruskische Terrakotte CA 316 (1890) — – Anm. 1240
- Tonmodell eines Aphroditetempels mit Sirene N 3294 — – Anm. 1249
- Standspiegel Br. 1691 — A 204 S. 145 ff.
- böotisches Silberblech, vergoldet MN 1940 — B 38 S. 199 f. Taf. 33, 3
- böotischer Handspiegel (frgt.) 1685 — B 37 S. 199
- lakonischer Standspiegel 1693 — L 22 S. 209 f.
- ostgriech. Standspiegel Br. 1692 — O 58 S. 241
- Marmorsirene 3563 — A 215 S. 152–158 passim
- Grabstele MA 2437 — A 291 S. 170–186 passim
- Grabstele MA 3489 — A 228 S. 160. 171–186 passim. bes. 183 ff.
- nordgriech. Sirenenstatue MA 801 — V 9 S. 284 f. 291
- zyprischer Kalksteinsiren MNB 407 — V 3 S. 152 f. 281 f.

Paris, Musée Rodin
- Grabstele 21 — A 290 S. 170–186 passim. Anm. 760

Pratica di Mare, Magazin
- lakonische Schale E 2541 — L 8 S. 202. 204

Princeton, Art Museum
- rf. Askos 916 — A 176 S. 122

Providence, Rhode Island, Museum of Art
- Handspiegel 61. 078 — V 20 S. 288 f.

Reggio di Calabria, Museo Civico
- chalkidischer Skyphos 4022 — Ch 27
- westgriech. Aryballoi — W 1 S. 249. 251
- lokrischer Pinax — W 23 S. 257. 259 f.
- lokrischer Pinax — – Anm. 1210
- westgriech. Handspiegel — W 28 S. 263 f.
- westgriech. Handspiegel — W 33 S. 263 f. Anm. 732. 842
- westgriech. Bronzegefäß 6713 — W 37 S. 266

Rhodos, Museum
- lakonische Hydria 15373 — L 11 S. 202 ff.
- ostgriech. Handspiegel — O 57 S. 240 f.

Rom, Villa Borghese, Galleria Borghese
- röm. Grabaltar, Helbig [4]II Nr. 1949 — – Anm. 249

Rom, Villa Giulia
- FK Olpe 50 486 — K 35 S. 42. 45. Anm. 300. 626
- sf. Halsamphora M. 488 — A 76 S. 92. 112. Anm. 626
- sf. Hydria 50 683 (M. 430) — A 87 S. 94. Anm. 470
- sf. Bildfriesschale 3555 — A 138 S. 100. 111. 129
- bilingue Augenschale 761 — A 132 S. 99. 110
- rf. Schale 27250 — A 172 S. 122. 124 ff. 128 f.
- chalkidische Bauchamphora 56 069 — Ch 18 S. 221–225 passim

Rom, Slg. Marchesa Isabella Guglielmi — A 75 S. 92. 113 f.

Ruvo, Slg. Jatta
- apulische Sphinxvase 1519 — W 44 S. 268 ff. passim

Saint Louis, Art Museum
- MK Pyxis 174. 1924 — K 61 S. 48. 52. 115
- SK Pyxis 600 — K 103 S. 59

Salamis, Museum
- Grabstele 21 — A 276 S. 168. 171–186 passim. bes. 184 ff.

Samos, Museum
- lakonische Schale K 1206 — L 1 S. 110. 201. 204. 300
- lakonische Schale K 1960 — L 6 S. 201. 204. 206. 300

San Antonio/Texas,
Slg. Gilbert M. Denman
pästanische Halsamphora Jr. 276 W 59 S. 275 ff. passim
Sorrent, Museo Correale
kampanische Lekanis W 57 S. 273 f. passim
Stockholm, Medelhavsmuseum
sf. Oinochoe A 139 S. 100. 116 f.
apulischer Volutenkrater 1965. 45 W 42 S. 268 ff. passim
klazomenischer Sarkophag 1672 O 32 S. 142. 233 ff. passim
Syrakus, Museo Archeologico Nazionale
FK Kugelaryballos K 25 S. 41. 44. Anm. 273. 296
FK Lekanis 43 335 K 36 S. 42. Anm. 298
MK Alabastron 21 059 K 43 S. 47. 56. Anm. 321
nordionischer Segmentteller O 24 S. 230 ff. passim
westgriech. Sirenenaryballos
TC 4988 W 15 S. 250. 252–254 passim
Tarent, Museo Nazionale
FK Kugelaryballos 20 831 K 29 S. 41. Anm. 301. 1397
MK Alabastron 20 691 K 41 S. 46. 55. Anm. 820
sf. Halsamphora 9887 A 73 S. 92. 113 mit Anm. 495. 301
chalkidische Hydria 60 Ch 15 S. 221–225 passim
chalkidische Hydria 585 Ch 16 S. 221–225 passim
Temrjuk/Kubangebiet, Museum
nordionische Hydria O 20 S. 230 ff. passim
Tessin, Privatbesitz
westgriech. Sirenenaryballos W 9 S. 250. 252–254 passim
westgriech. Sirenenaryballos W 12 S. 250. 252–254 passim
Thasos, Museum
thasischer Teller 77 π O 9 S. 228 f.
Theben, Museum
SK Aryballos 50. 253 K 91 S. 58
Thessaloniki, Archäologisches Museum
Silberkalpis V 17 S. 286 f.
Toronto, Royal Ontario Museum
sf. Bandschale 286 (C. 340) A 114 S. 97. 104
Standspiegel 956. 156 A 203 S. 145 ff.
Grabstele 956. 108 A 265 S. 166. 171–186 passim
Tübingen, Antikenslg. des archäologischen Instituts der Universität
MK Kugelaryballos 5564 K 55 S. 48. 53. Anm. 312
SK Aryballos 1264 K 87 S. 10. 57 f. 60 f.
kampanische Halsamphora 1348 W 51 S. 272 ff. passim
Turin, Universität
Herme – S. 32 mit Anm. 257

Vatikan
rf. Stamnos 17 843 A 179 S. 122. 124 ff. 134 f. Taf. 27, 1
Vibo Valencia, Museo Archeologico
westgriech. Sirenenaryballos 492 W 17 S. 250. 254
Warschau, Nationalmuseum
MK Kugelaryballos 198536 K 54 S. 48. 53
rf. Lekythos 198066 – Anm. 627
Wien, Kunsthistorisches Museum
Tr Aryballos 160 K 10 S. 36. 39 f.
sf. Bauchamphora 3596 A 82 S. 93. 113
sf. Sianaschale iv 1994 A 102 S. 96. 110
Bronzehydria VI 2271 A 207 S. 145. 150 f. 291
Grabstele I 695 A 245 S. 163. 171–186 passim
nordionische Halsamphora O 19 S. 230 ff. passim
kampanische Halsamphora 479 W 50 S. 272 ff. passim
klazomenischer Sarkophag 1865 O 29 S. 233 ff. passim
westgriech. Karneol IX B 4 W 74 S. 279 f.
Winterthur, Archäologische Slg.
rf. Lekythos 419. 1963 A 161 S. 121
Würzburg, Martin-von-Wagner Museum
FK Alabastron L 99 K 19 S. 40. 44. Anm. 328. Taf. 3, 2
FK Exaleiptron L 118 K 38 S. 42. 45. Taf. 2, 5.6
MK Pyxis L 120 K 57 S. 48. 56. Anm. 319. Taf. 3, 3
sf. Halsamphora L 168 A 58 S. 90. 107. Taf. 9, 1
sf. Lekythos L 376 A 96 S. 95
sf. Bandschale L 398 A 126 S. 98. 104
sf. Bandschale L 400 A 117 S. 98. 104 f. Taf. 13, 3
sf. Randschale L 409 A 108 S. 97. 105 f. 117. 153. Taf. 13, 1
sf. tiefe Trinkschale L 417 A 136 S. 99. 105. 129. Taf. 13, 2
euböische Lutrophoros? H 4946 Ky 14 S. 215. 217 f. Taf. 15, 2
euböische Schulterlekythos L 358 Ky 19 S. 215 ff. Taf. 15, 1
Amphora, Polyphem-Gruppe
L 455 – Anm. 263
nordionisches Dinosfrgt. H 5756 O 11 S. 229. 231 ff. passim. Taf. 18, 1
apulische Knopfschüssel W 48 S. 268 ff. passim. Taf. 28, 2
MK Sirenenaryballos K 1781 K 116 S. 67 f. Taf. 20, 2
attische Terrakotte H 686 A 189 S. 141 ff. 198
böotische Terrakotte H 94 B 32 S. 196 ff. 238. Taf. 20, 1
ostgriech. Sirenenaryballos L 147 O 42 S. 235 ff. passim
westgriech. Handspiegel H 3547
(verschollen) W 29 S. 263 f.
Yale Universität, Art Gallery
s. New Haven, Yale Universität

Zürich, Öffentliche Slg.
FK Alabastron 2443 K 21 S. 40. 43 f.
MK Kolonnettenkrater ETH B-5 K 71 S. 49. 51
Zürich, Galerie Heidi Vollmoeller
westgriech. Terrakottarelief 4443 W 21 S. 257 f. Taf. 21, 1

Privatbesitz ohne Ortsangabe
Deutschland
MK Alabastron Slg. Kropatschek K 42 S. 47. 56
sf. Lekane A 19 S. 77. 84
sf. Halsamphora A 60 S. 91. 107
England
Grabstele Brocklesby Park A 292 S. 171–186 passim
ostgriech. Kettenplättchen, Gold O 56 S. 240
Karneol-Skarabäus V 33 S. 293 ff. passim
Schweiz
wgr. Lekythos A 94 S. 95. 118 ff. passim
sf. Bandschale A 116 S. 97. 104
USA
sf. Lekythos A 98 S. 95. 118 ff. passim
Ohrgehänge, Gold (Einzelstück), Slg. B. Y. Berry V 24 S. 290 f. passim
unbekannt
SK Kolonnettenkrater K 97 S. 10. 59. 62
westgriech. Bronzelöffel aus Lokroi Epizephyrioi W 36 S. 265. Anm. 187

Verbleib unbekannt
aus dem Kunsthandel
melisches Relief Ky 4 S. 212 f.
äolischer Tonfries O 53 S. 239
westgriech. Sirenengefäß W 13 S. 250. 252–254 passim
Deutschland
westgriech. Askos, Kunsthandel Köln W 7 S. 250 ff. 280
England
Grabstele A 221 S. 159. 171–186 passim. bes. 183 ff.
rf. Lekythos A 157 S. 120. 124 ff. 131 f.
Frankreich
apulische Pelike W 46 S. 268 ff. passim
Niederlande
sf. Sianaschale A 104 S. 96. 104
Schweiz
MK Sirenenaryballos K 120 S. 67 f.
pästanische Pelike W 71 S. 276 ff. passim

Ars Antiqua, Luzern, Auktion 2, 14. 5. 1960
FK Halsamphora Nr. 121 K 34 S. 42. 46. Anm. 304
chalkidische Halsamphora Nr. 129 Ch 11 S. 220. 222–225 passim. Anm. 626
Ars Antiqua, Luzern, Auktion 4, 7. 12. 1962
sf. Halsamphora Nr. 127 A 61 S. 91. 103
Ars Antiqua, Luzern, Lagerkatalog 4, 1969
sf. Halsamphora Nr. 33 A 31 S. 78. 86. Anm. 412
Fortuna, Galerie für alte Kunst, Zürich, Antikenkatalog 8, 1985, Nr. 16
MK Schale K 78 S. 49. 52

MuM Basel
Auktion 22, 13. 5. 1961
Bronzehydria Nr. 58 V 11 S. 285 ff. passim
sizilische plastische Vase Nr. 186 W 38 S. 266 f.
Auktion 26, 5. 10. 1963
Tr Kleeblattkanne Nr. 59 K 13 S. 40. Anm. 293
Auktion 34, 6. 5. 1967
Bronzehydria Nr. 12 V 15 S. 285. 287. Anm. 184
Bronzehydria Nr. 13 V 16 S. 286 f. Anm. 184
MK Sirenenaryballos Nr. 105 K 118 S. 67 f.
Auktion 40, 13. 12. 1969
böotische Lekane Nr. 52 B 11 S. 187. 189–195 passim
Auktion 56, 19. 2. 1980
westgriech. Sirenengefäß Nr. 56 W 7 S. 250. 252–254 passim
Auktion 63, 29. 6. 1983
sf. Randschale Nr. 24 A 113 S. 97. 104
Sonderliste A, Mai 1953
böotische Terrakote Nr. 32 B 36 S. 197 f.
Sonderliste C, Dezember 1957
rf. Lekythos Nr. 33 A 168 S. 121
Sonderliste G, November 1964
sf. Lekythos Nr. 42 A 91 S. 95. 188 ff. 132
sf. Mastoid Nr. 53 A 153 S. 101. 111
sf. Bandschale Nr. 62 A 121 S. 98. 104. 193
sf. Augenschale Nr. 71 A 134 S. 99. 111
sf. Randschale Nr. 81 A 107 S. 97. 105 f. 117
Sonderliste R, Dezember 1977
FK Kugelaryballos Nr. 9 K 30 S. 41
SK Kotyle Nr. 16 K 101 S. 56. 59. Anm. 349
sf. Lekythos Nr. 18 A 25 S. 77 f. 88

Sonderliste R, Dezember 1977
sf. Halsamphora Nr. 20 — A 63 S. 91. 103 f. Anm. 412. 447
sf. Lekanisdeckel Nr. 21 — A 143 S. 100. 102
Sonderliste T, Oktober/November 1988
Bronzehydria Nr. 79 — V 14 S. 285. 287
Palladion. Antike Kunst, Basel, Katalog 1976
MK Teller Nr. 14 — K 80 S. 50. 55 f. Anm. 991
lakonische Schale Nr. 16 — L 7 S. 201. 205
westgriech. Bronzeoinochoe Nr. 110 — W 27 S. 241. 262 f.
USA, Kalifornien
apulischer Volutenkrater — – Anm. 1268
–, New York
pästanische Halsamphora — W 60 S. 275 ff. passim
sonstige
SPK Olpe aus Megara Hyblaia 1/1021 — K 6 S. 36. 38 f. 280. Anm. 1260
FK Kugelaryballos aus Vrulia — K 27 S. 41. 43. 46. Anm. 1397
FK Kugelaryballos einst Breslau, Universität — K 28 S. 33. 41. Anm. 1385
FK Deckelfrgt. aus Ägina — K 39 S. 42. Anm. 300
MK Kugelaryballos einst Yonder Wreyland, Slg. Torr — K 52 S. 47. 85. Anm. 311. 337
sf. Halsamphora einst Northampton, Castle Ashby — A 66 S. 91. 108
sf. Halsamphora einst Northampton, Castle Ashby — A 70 S. 92. Anm. 70
sf. Bandschale, einst Ilvesheim, Slg. Dr. Th. Busch — A 118 S. 98. 105
sf. Oinochoe, einst Slg. F. Brommer — A 140 S. 100. 117. Taf. 9, 2
rf. Askos aus Spina — A 117 S. 121
rf. Kalpis, einst Slg. Canino — A 186 S. 122. 124 ff. 129 f.
kyladische Amphora aus Thera — Ky 2 S. 10. 211
euböischer Skyphos aus Rhitsona 50. 267 — Ky 15 S. 215. 217
euböischer Skyphos aus Rhitsona 102. 91 — Ky 16 S. 215. 217
euböische Lekane? aus Eretria — Ky 17 S. 215. 217
chalkidische tiefe Schale, einst Northampton, Castle Ashby 48 — Ch 24. S. 222 ff.
chiotischer Kelch aus Naukratis — O 6 S. 227 mit Anm. 1059
sizilische Lekythos aus Maricalungo — W 39 S. 266 f.

pästanische Halsamphora aus Nola — W 64 S. 275 ff. passim
kretische Situla aus Praisos — V 1 S. 280 f.
etruskische Amphora aus Cerveteri — – Anm. 75
korinthischer Sirenenaryballos aus Perachora, Temenos der Hera Limeneia — K 111 S. 66 ff. 300
korinthischer Sirenenaryballos aus Perachora, Temenos der Hera Limeneia — K 112 S. 66 ff. 300
Terrakotte, einst Berlin, Universität E 9 — A 192 S. 141 ff.
ostgriech. Sirenenaryballos aus Samos — O 45 S. 236 ff. passim
ostgriech. Terrakotte, einst Slg. Brummer — O 50 S. 238 f.
kretische plastische Vase aus Knossos — V 2 S. 280 f.
Grabstele aus Attika — A 225 S. 160. 171–186 passim. bes. 183 ff.
Grabstele aus Menidi — A 251 S. 164. 171–186 passim
Grabstele, einst Slg. Brummer — A 253 S. 164. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Grabstele aus Rhamnus — A 266 S. 165. 171–186 passim
Grabstele, einst Nizza, Villa Guilloteau — A 273 S. 167. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Grabstele aus Eleusis — A 278 S. 168. 171–186 passim. bes. 184 ff.
Sirenen (?)-Statue aus Milet — – Anm. 1110
ostgriech. Grabrelief aus Rhodos — O 64 S. 244 f. 249
Verbindungsstück zwischen Griff und Platte eines Handspiegels aus Perachora, Temenos der Hera Limeneia — K 106 S. 65 f. 146. 199
Oinochoenhenkel aus Perachora, Temenos der Hera Limeneia — K 107 S. 65 f. 146
lakonisches Elfenbeinsiegel aus Sparta, Ortheia-Heiligtum — L 15 S. 10. 207 f.
lakonische Bleifigur aus Sparta, Ortheia-Heiligtum — L 17 S. 208
lakonischer Beschlag einer Ciste? aus Sparta, Akropolis — L 19 S. 146. 208 ff.
westgriech. Handspiegel, einst New York, Slg. Morgan — W 32 S. 263 f. Anm. 732. 842
Schildbügelstreifen aus Olympia — V 6 S. 283
Karneol-Skarabäus aus Chiusi — V 35 S. 294 f.
Elfenbeineinlagen eines Holzsarges aus Taman — V 43 S. 296

TAFELN



K 104



W 25

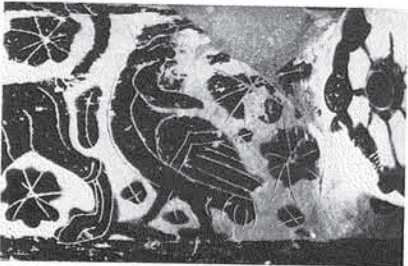

K 5


K 7


K 76


K 76


K 38


K 38

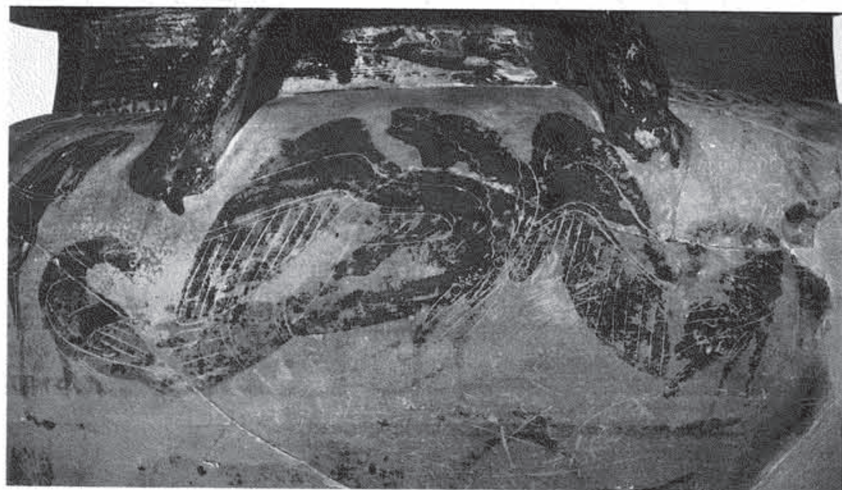

K 84


K 19

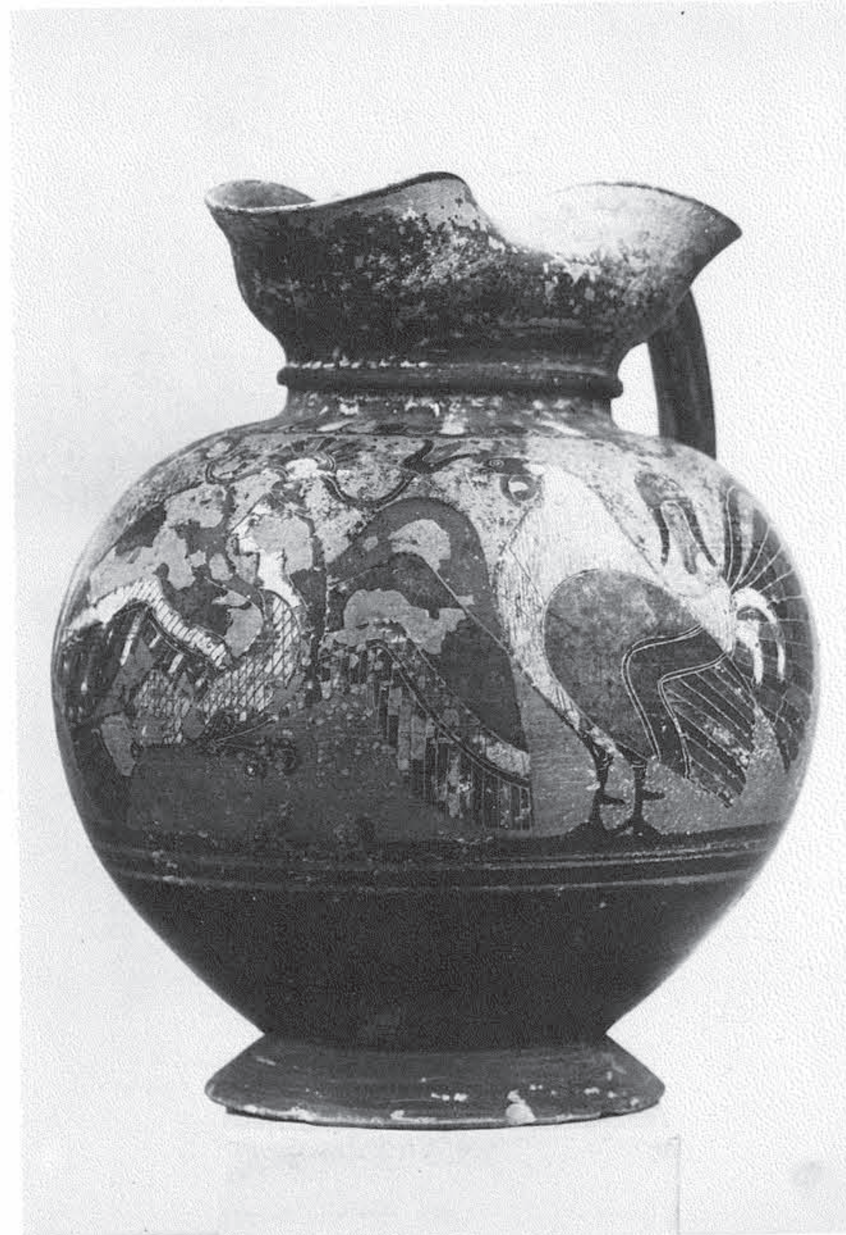

K 57



K 26



K 98



K 95



K 20



K 20



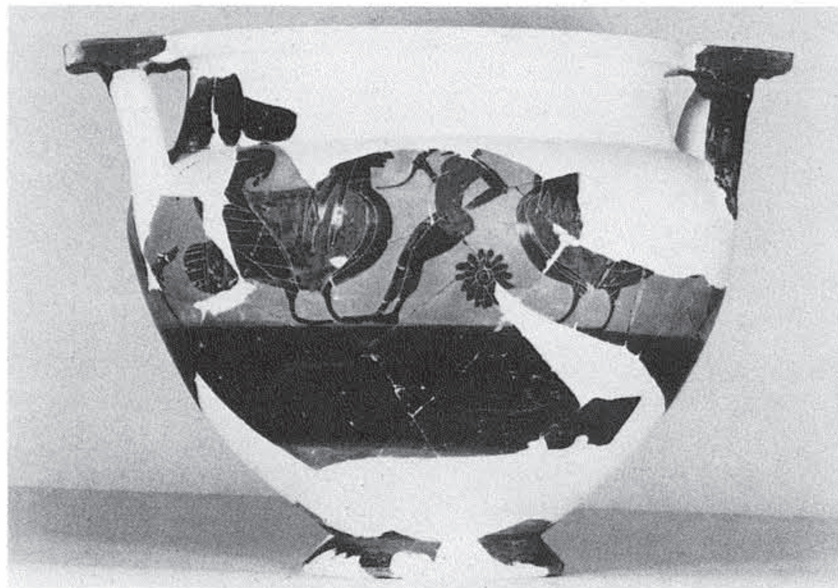
A 10



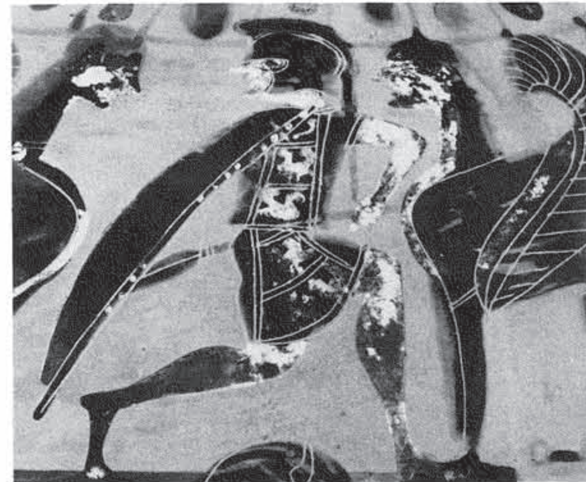
A 4



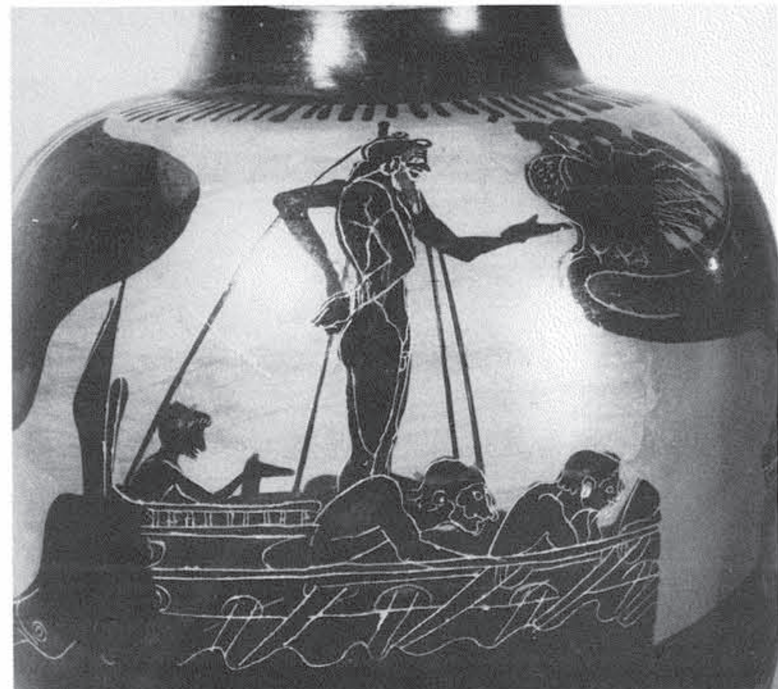
A 9



A 46



A 58



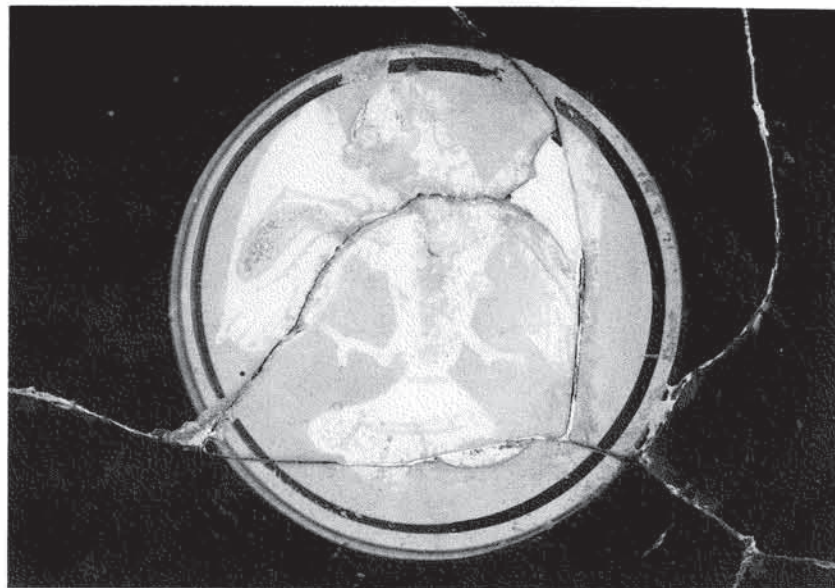
A 140



A 65



A 144



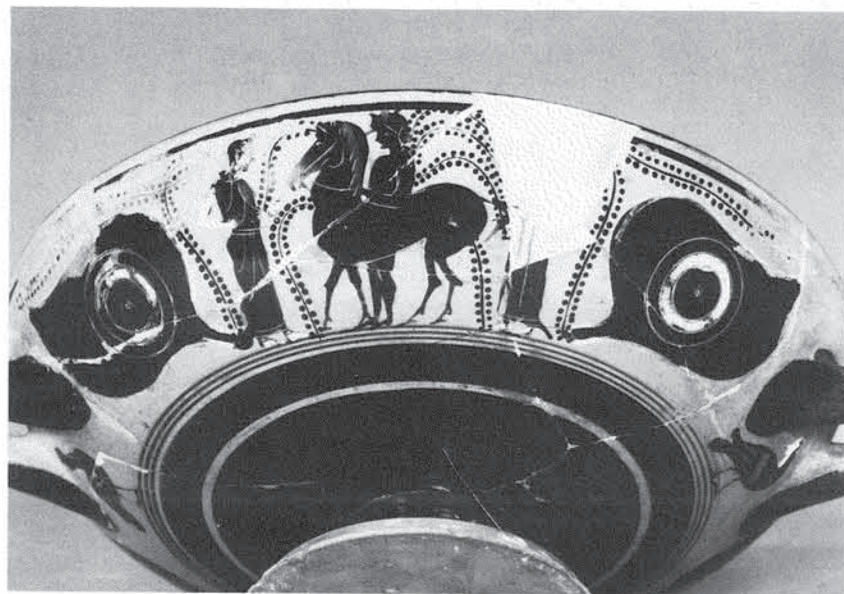
A 133



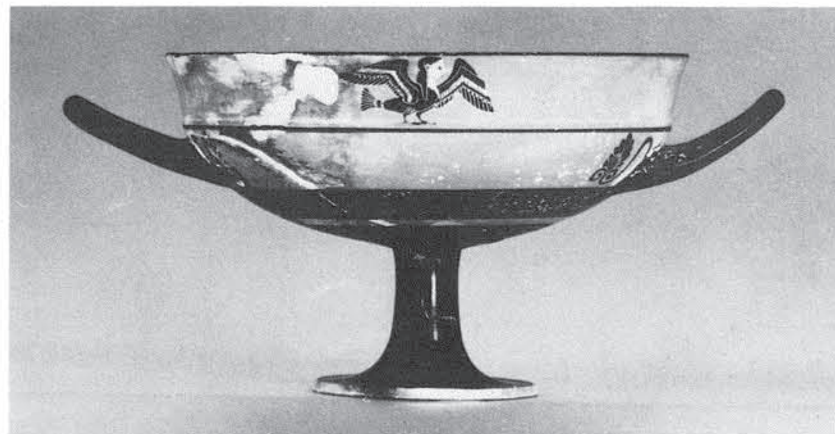
A 155



A 101



A 133



A 108



A 136



A 117



A 106



A 141



Ky 19



Ky 14



B 7



Ch 1



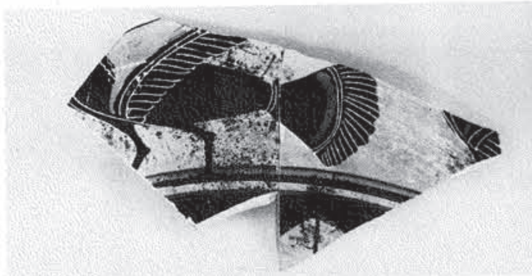
Ch 14



O 14



O 14



O 11



O 3



O 2



O 59



B 32

K 116



O 44



W 21



O 41



O 61



O 61



O 61



O 61



A 173



A 173



A 174



A 174


A 167


A 163


A 180


A 179


A 178



W 56



W 48



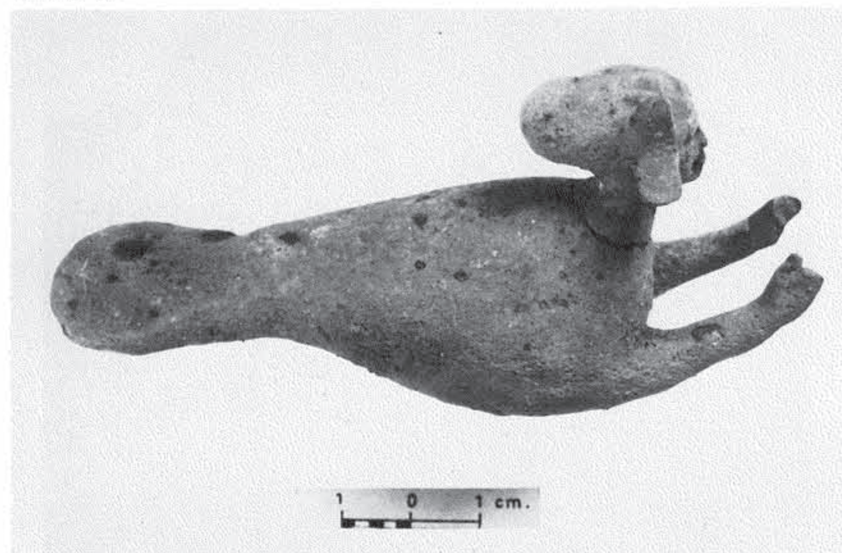
W 45



W 56



W 73



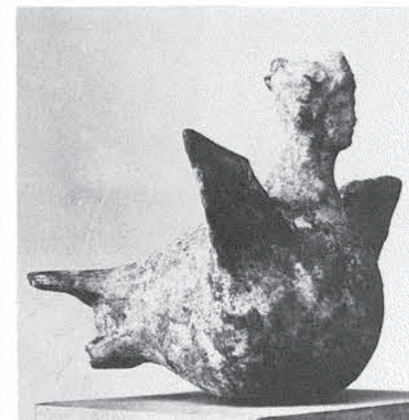
O 52



A 191



W 20



W 15



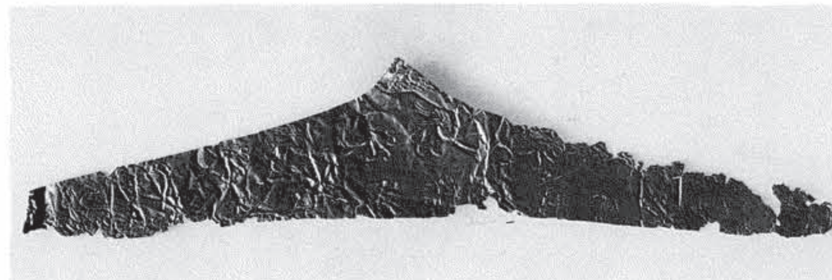
W 5



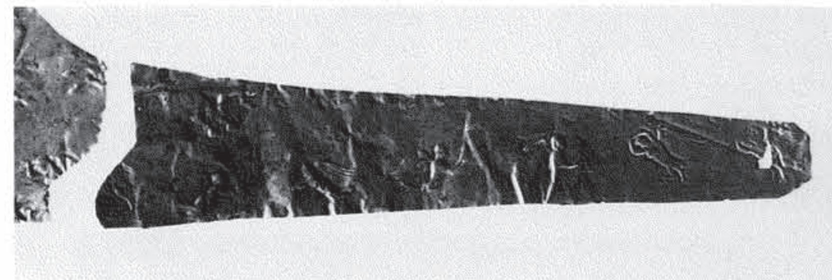
W 26



A 195



V 28



V 29



B 38



V 8



A 209



A 213



A 298



A 216



W 24